C 6858 E

DAS MUSIK-MAGAZIN

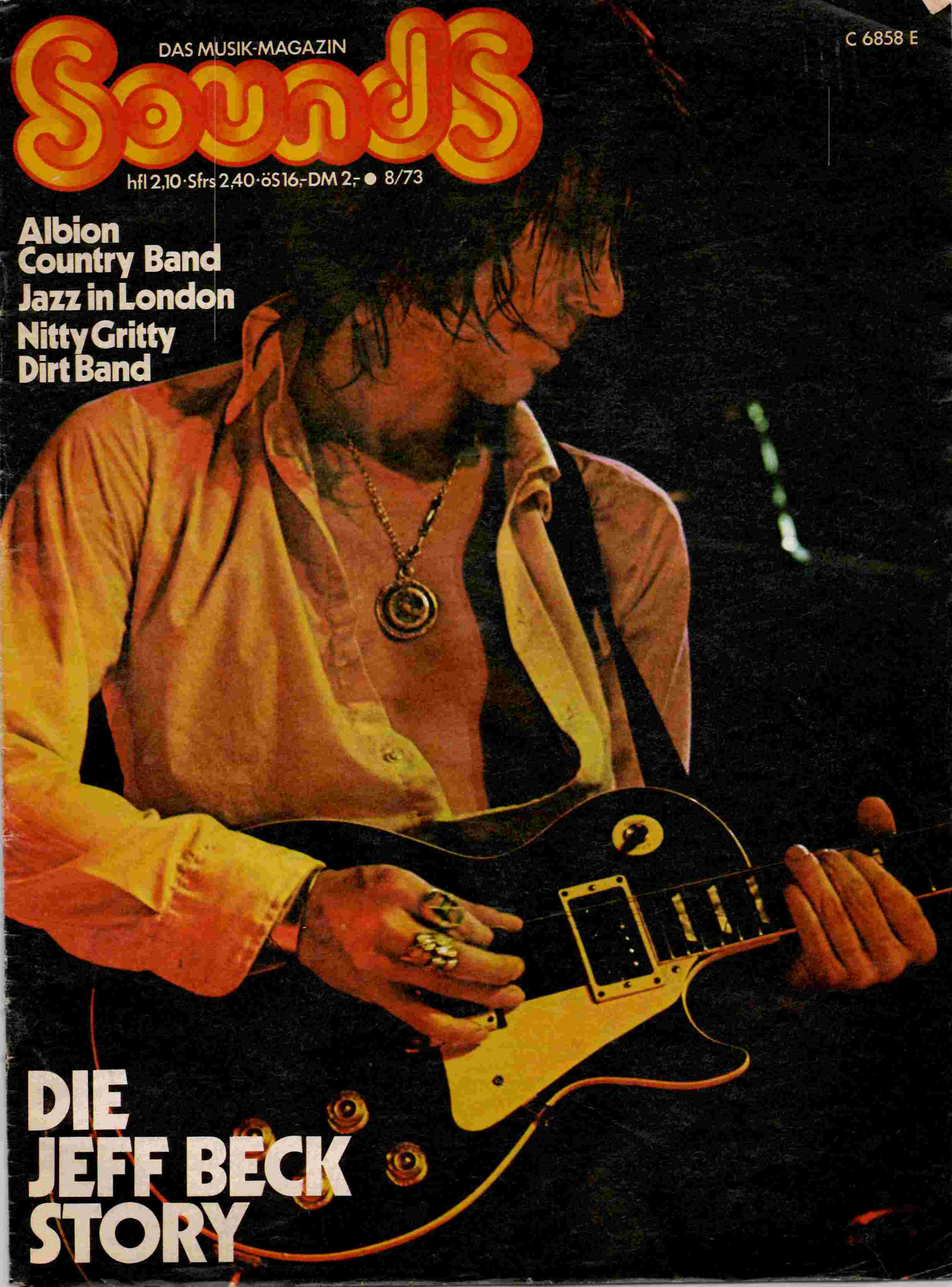
Sounds

hfl 2,10 · Sfrs 2,40 · öS 16,- DM 2,- ● 8/73

Albion Country Band

Jazz in London

Nitty Gritty Dirt Band



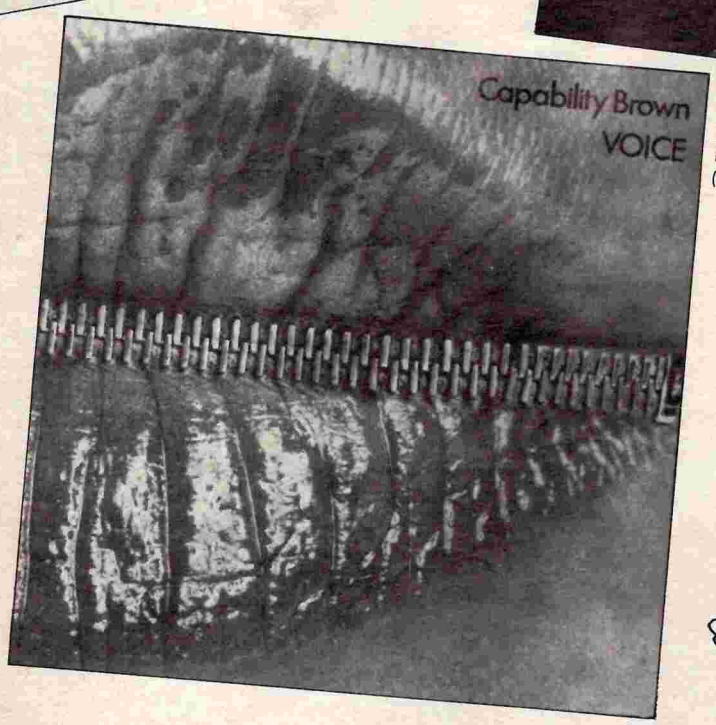
DIE JEFF BECK STORY

phonogram

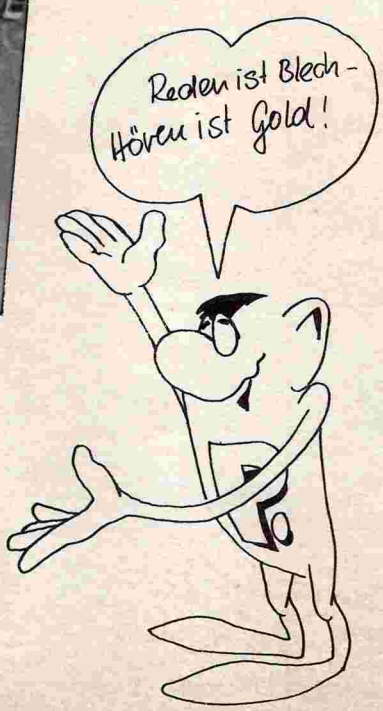
präsentiert, was klang und namen hat

Beggars Opera
Get Your Dog Off Me
LP: 6360 090 DM 22.–

Manfred Mann's Earth Band
Messin'
LP: 6360 087 DM 22.–

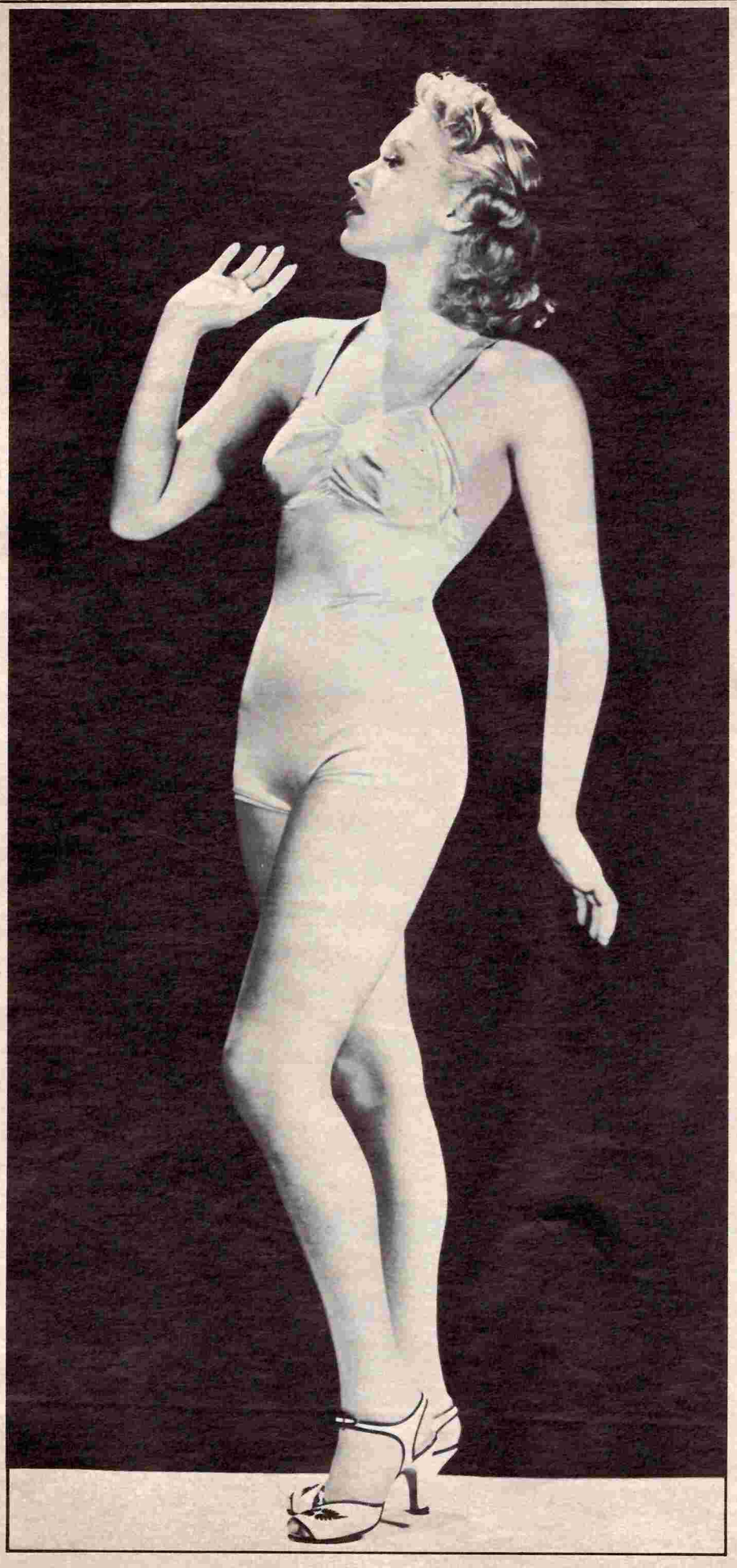


Capability Brown
Voice
LP: 6369 940 DM 22.–
(Empf. Endverbr.-Preise incl. MwSt.)



VERTIGO

THE FAMOUS CHARISMA LABEL



In diesem Heft

4 **Dies und Das**

Endstation Albion Country Band?
6 *Ingeborg Schober*

Das vierte Come-Beck
8 *Detto Dörbecker*

Will The Circle Be Unbroken – The Nitty Gritty Dirt Band
12 *Bernd Rolf*

What's Goin' On In London? Ein Bericht über die englische Jazzszene
18 *Karl Lippegaus*

24 **Bücher/Film/TV**

28 **Platten**

Titelfoto:
Rainer Drechsler

SOUNDS erscheint monatlich im SOUNDS-VERLAG, 2 Hamburg 20, Heilwigstr. 33, Tel.: 47 50 35. HERAUSGEBER: Max Amersberger. SOUNDS-REDAKTION: Jürgen Legath und Manfred Becker (Gestaltung), 2 Hamburg 20, Heilwigstr. 33, Tel.: 47 50 35. MITARBEITER: Duncan Fallowell, Lenny Kaye, Ingeborg Schober, Werner Panke, Hans-Joachim Krüger, Jörg Gülden, Teja Schwaner, Klaus Plaumann, Johann-Baptist Schrall, Klaus U. Reinke, Bernd Gockel. ÜBERSETZER: Teja Schwaner, Jörg Gülden, Christoph Bunke. FOTOGRAFEN: Gwen Phillips, Gesine Petter, Georg M. Hafner, C & M Hudalla. DRUCK: Auer-Druck, Hamburg. COMPOSER-SATZ: Niko Jessen, Hamburg. NACHDRUCK nur mit Genehmigung des Verlages. GERICHTSSTAND: Hamburg. ANZEIGEN: Zur Zeit ist die Preisliste 8A gültig. DRUCKAUFLAGE: 80 000. VERTRIEB: Alleinvertrieb für BRD und West-Berlin V & A-Vertriebsgemeinschaft und Absatzberatung GmbH & Co KG, 5 Köln 1, Am Mühlenbach 32, Tel.: 23 59 22. SOUNDS-ABO: 12 Hefte kosten einschließlich Porto Inland 20.– DM, Ausland 24.– DM. Zahlbar an V & A, Postscheckkonto Köln 8500-508.

Dies & Das

Peter Greens Comeback

Ex-Fleedwood Mac-Leadgitarrist Peter Green, der vor etwa drei Jahren auf dem Höhepunkt seiner Popularität aus der Musikszene ausstieg, hat mit dem Manager der Fleetwood Mac, Clifford David einen Vertrag abgeschlossen, der ihn dazu verpflichtet, mindestens sechs Alben in einem Zeitraum von drei Jahren aufzunehmen.

Green, der in letzter Zeit als Totengräber und Lkw-Fahrer gearbeitet hatte, wird wahrscheinlich keine neue Band gründen, sondern sich die Musiker, die er für die Aufnahmen braucht, von Fall zu Fall zusammenholen. Pläne für Live-Auftritte bestehen keine.

Peter Green

Das erste Album soll schon im Laufe des Sommers erscheinen und den Titel OUT OF REACH tragen. Es wird hauptsächlich zwei Jahre altes Live-Material enthalten.

Roger McGuinns Solo

Bob Dylan gibt wieder eine Gastrolle, diesmal auf Roger McGuins Solo-Album, das ROGER MCGUINN heißt und im Juli in den USA erschien. Mit von der Partie sind außerdem David Crosby und Chris Hillman sowie Schlagzeuger Hal Blaine.

McGuinn, der im Juni in dem Academy Of Music in New York mit einer Dreimann-Gruppe, bestehend aus John Guerin, Schlagzeug, Mike Wofford, Keybords und David Vaught (Ex-Associations), Keybords, auftrat, soll sich mit seiner Musik ziemlich weit von Country and Western entfernt und einige gute Songs ausgearbeitet haben.

Sein 12-String-Gitarren-Spiel wurde von einigen US-Kritikern allerdings als „schrecklich" bezeichnet. Trotzdem scheint der Gesamteindruck positiv zu sein.

Atlantis wieder nach England

Antlantis waren im Juli wieder 14 Tage in England, um in den Londoner Phonogram Studios ihre zweite LP einzuspielen. Im Anschluß daran gaben sie noch ein paar Gastspiele in England.

Im November, so heißt es offiziell, wird dann die zweite große Englandtournee folgen. Im August debutieren Passport in England und Kraftwerk liegt ein Angebot für eine zwölftägige Tournee im Dezember vor.

Payola – das alte Spiel

In der amerikanischen Musikbranche spielt man seit ewigen Zeiten ein schmutziges Spiel mit einem wohlklingenden Namen: Payola. Karten, Würfel o. Ä. braucht man nicht dazu, nur Geld. Und mit diesem Geld besticht man Disc-Jockeys, kauft Drogen und Nutten, um die Musiker bei der Stange zu halten, spickt man Kritiker einflußreicher Zeitungen, um positive Besprechungen beschissener Platten zu bekommen, kurz und gut, man ist so korrupt wie möglich. Gelegentlich erwischt es auch mal einen, der es wirklich ein bißchen zu bunt getrieben hat, es gibt eine Menge verbaler und papierener Strohfeuer und dann wird weiter gespielt, als wäre nichts gewesen.

Aber jetzt scheint man einen ganz besonders prominenten Spieler erlegt zu haben, Clive Davis, bis vor wenigen Wochen allmächtiger Präsident der umsatzstärksten amerikanischen Plattenfirma CBS/Columbia. Man wirft ihm vor, ca. 94 000 Dollar für aufwendige Payola-Spiele mißbraucht zu haben. Ganz große Skeptiker sprechen gar von einem Watergate der Musikbranche, und wie ihre großen „Vorbilder" in der Politbranche, decken die Beteiligten sich jetzt mit Widerrufklagen und Gegendarstellungen ein. Eins allerdings steht fest, Clive Davis hat seinen Stuhl fristlos räumen müssen. Außerdem laufen eine Reihe Klagen gegen ihn. Nicht nur die CBS klagt gegen ihn, auch das FBI ermittelt. Man wirft ihm, der was Drogen und Sex anbelangte allgemein als reichlich straight bekannt war, Handel mit harten

MATCHING MOLE

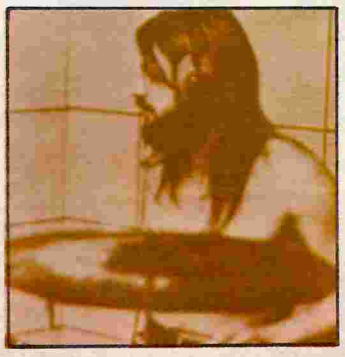
Robert Wyatt brach sich (fast) den Hals

Der ehemalige Soft-Machine-Schlagzeuger und Marching Mole-Leader Robert Wyatt fiel bei einer Party aus einem Fenster im vierten Stock, knackste sich dabei die Wirbelsäule an und brach sich ein Bein.

Es wird angenommen, daß er mindestens sechs Monate im Krankenhaus verbringen wird (die ersten drei davon im Bett), bevor man feststellen kann, ob er einen bleibenden Schaden davontragen wird.

Matching Mole hatte gerade mit dem Arbeiten an ihrer dritten LP begonnen. Dabei sind jetzt Francis Monkman, Keyboards, Gary Windo, Tenor-Saxophon und Bill McCormik, Baß. Die Gruppe wird sich einen anderen Schlagzeuger suchen und mit der Arbeit weitermachen.

Nach Roberts Wiederherstellung ist geplant, daß er sich als Perkussionist wieder der Gruppe anschließt.



Robert Wyatt

Drogen vor. Aber wie gesagt, die Gegendarstellungen sausen hin und her, und was wirklich an der ganzen Geschichte dran ist, wird man wahrscheinlich erst später oder nie erfahren.

Die Einstellung der Musiker zu dieser ganzen Chose verdeutlicht wohl am besten die Reaktion Kris Kristoffersons. Bei einem seiner letzten Konzerte widmete er Davis das Stück „Me and Bobby McGee" und meinte von Reportern auf den Skandal angesprochen: „Ich hab' den Kerl nie leiden können, aber das, was man ihm da anhängen will, glaub' ich einfach nicht."

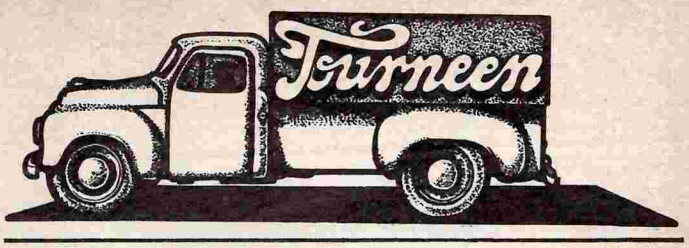
Wait and see.

Blues Project Reunion

Nach sechs Jahren gab's Ende Juni wieder eine kleine Reunion. Für drei Konzerte haben sich die alten Blues Project zusammengefunden, wovon das letzte Gastspiel in New York – zwecks späterer Veröffentlichung, so wird gemunkelt – mitgeschnitten wurde.

Gerade wieder vereint, diskutierten Steve Katz, Andy Kulberg, Danny Kalb, Roy Blumenfeld und Al Kooper auch über ein – unter Umständen – längeres Zusammenbleiben.

The Blues Project damals: (v.l.) Andy Kulberg, Al Kooper, Danny Kalb, Steve Katz und Roy Blumenfeld



Franz K.
4.8. – Bergisch Gladbach, Festival (nachmittags) Hilden, Festival (abends)
11.8. – Krefeld
18.8. – Bochum, Release

Kollektiv
14.8. – Frankfurt
25.8. – Krefeld
26.8. – Ratingen/Düsseldorf
1.9. – Würzburg
16.9. – Kempen/Krefeld

Guru Guru
4.8. – Köln
11.8. – Kaiserslautern
18.8. – Lindau

Embryo
8.8. – Frankfurt
25.8. – Krefeld
31.8. – Herford

Contact
30.8. – Wesel, Zitadelle

Grobschnitt
18.8. – Essen
25.8. – Hattingen
27.8. – Biesfeld/Köln
4.9. – Mönchengladbach

Das Jugendzentrum Essen bringt am 11. 8. Horst Koch, am 15. 8. Margo French und am 25. 8. Marcel Bernasconis Jazz Quartett.

In der Naturbühne „Blauer See" in Ratingen bei Düsseldorf findet am 26. 8. eine Veranstaltung statt, an der Embryo, Kollektiv und Tangerin Dream teilnehmen.

Im Bergisch Gladbacher Stadion findet am 5. 8. ein Rock in' Sunday statt. Dabei sind Franz K., Fly Dirt, Dicker Boom, Eiliff, Birth Control, Otto und Triumvirat.

NEWS

TUBBY HAYES, einer der führenden englischen Jazz-Instrumentalisten, starb im Alter von 38 Jahren in London . . . Die **STRAWBS** sind jetzt endgültig geplatzt. Dave Cussius wird mit Dave Lambert und einigen noch nicht bekannten Musikern eine neue Strawbs-Formation gründen . . . **ALAN SKIDMORE**, der im letzten Jahr einen schweren Autounfall hatte, gab im Juni sein erstes Konzert . . . Ex-Free-Bassist Tetsu ist Ronny Lanes Nachfolger bei den **FACES** . . . **CHUCK BERRY** war mit Elephants Memory für zwei Tage (= 1 Album) im Studio . . . **PETE FRAMPTONS CAMEL** hat einen neuen Drummer. Er heißt John Siomus und kommt von Mitch Ryders Detroit Wheel . . . **J. C. HIGGINBOTHAM**, bekannter Swingposaunist, starb in New York im Alter von 67 Jahren . . . **MAN** haben gerade einen dokumentarischen Film für BBC 2 fertiggestellt und nehmen ein neues Album in Angriff, das den Titel: CHRISTMAS AT THE PATTI hat . . . **VINEGAR JOE** verlor den Gitarristen Jim Mullen. Sänger Robert Palmer übernahm wieder die Rhythmus-Gitarre . . . **DICK HECKSTALL-SMITH** hat Manchild aus gesundheitlichen Gründen verlassen. Die Gruppe wird wahrscheinlich unter dem Namen The Legion of The Great Unwashed weitermachen . . . **PAUL WILLIAMS** verläßt Jon Hisemans Tempest. Für ihn werden Bassist Mark Clarke und Gitarrist Olli Halsall den Vocalpart übernehmen . . . **BOB TENCH** hat zusammen mit den Ex-Jeff Beck Group Mitgliedern Max Middleton und Clive Chaman eine Gruppe gegründet, die den Namen Hummingbird trägt . . . Nach vielem hin und her in letzter Zeit ist **STEALERSWHEEL** nun endgültig auseinandergegangen. Die beiden Gründer, Gerry Rafferty und Joe Egan, wollen allerdings zusammen bleiben. Über den Verbleib der anderen Bandmitglieder wurde noch nichts bekannt . . . **GRATEFUL DEAD**, die nur noch ein Album für Warner Brother einspielen müssen, sollen mit RCA in Verhandlung sein. Vielleicht werden sie dem Beispiel von „Sister" Jefferson Airplane folgen und so was wie ein eigenes Lable machen . . . **JOHN FORGERTY** ist wieder im Studio, um ein neues Blue Rigde Rangers LP aufzunehmen . . . **JIM CROCE** ist wegen einer Halsinfektion unter ärztlicher Aufsicht . . . SWEET BONNIE BRAMLET, Titel der ersten Solo-LP von **BONNIE BRAMLET** soll einen enormen Haufen Geld gekostet haben, weil die Süße darauf bestand, jede Menge Freunde/Musiker aus aller Welt einzufliegen . . . **MILES DAVIS**, der gerade zu einer Japan-Tournee abrauschte, wird möglicherweise dabei nicht Trompete sondern Orgel spielen . . . **TODD RUNDGREN** wird das nächste Grand Funk Album produzieren . . . Arthur Lee hat **LOVE** reformiert . . . . **DEEP PURPLE** gibt langsam den Geist auf. Ian Gillan erklärte, daß er die Gruppe nach ihrer Japan-Tournee verlassen wird. Der verbleibende Rest will nach der Rückkehr nach England versuchen, eine neue Richtung zu finden. Jon Lord würde die Gruppe lieber etwas freier sehen und mehr Gesang in die Musik bringen . . . **RAY MANZAREK** hat die Doors verlassen . . . **CHRIS HILLMAN** und **RICHIE FURAY** trennen sich von ihren Gruppen Manassas und Poco, um eine neue mit J. D. Souther zu formieren . . . Auch **DAN HICKS HOT LICKS** haben's satt. Sid Page, Geiger der Gruppe, kündigte als erster seinen Austritt an. Jetzt hat sich auch der Rest entschlossen, eine Pause einzulegen . . . Bei den **BEACH BOYS** spricht man ebenfalls von der Trennung. Carl Wilson möchte eine Gruppe mit Ricky Fataar und Billy Hinsche starten, während Al Jardine und Mike Love sich wieder der Meditation widmen wollen . . . Die Doppel-LP FUSHION (RCA SR 3018/1–2) von **JEREMY STEIG**, die vor etwa zwei Monaten auf dem Markt erschien, wurde bereits 1970 unter dem Titel ENERGIE auf Capitol veröffentlicht. Bei dieser Wieder-Veröffentlichung, die gegen den Willen von Jeremy Steig erfolgte, hat der Produzent Sonny Lester einige Outtakes der damaligen Session auf der zweiten LP mit verbraten.

Die Albion Country Band: (v. l.) „Tyger" Hutchings, Simon Nicol, Martin Carthy, Roger Swallow, Sue und John Kirkpatrick

Endstation Albion Country Band?

Sie haben alle einen weiten Weg zurückgelegt, oft haben sich ihre Wege gekreuzt, führten wieder auseinander, um in die Albion Country Band einzumünden. Sie ist eine Gruppe. die es normalerweise oft erst nach Jahren schafft, nach endlosen unterbezahlten Promotiongigs und Mundpropaganda, sich einen Platz in der Musikszene zu erkämpfen – oder aber, frustriert und verschuldet, auseinanderbricht. Die Albion Country Band gibt es noch, und das ist bei all den Schwierigkeiten, die sie hatte, schon erstaunlich.

Gegründet wurde sie im Frühjahr 1972 von dem Bassisten Ashley „Tyger" Hutchings, ehemals Fairport Convention (1968–69) und Steeleye Span (1970–Anfang 72) und Royston Wood (Concertino, Vocal), der nach einer kurzen Arbeitsperiode mit Young Tradition als Solist gearbeitet hatte. Als nächste stiegen Steve Ashley (Gitarre, Vocal) und die Amerikanerin Sue Draheim (Vocal, Geige) ein, beides bis dahin Solisten.

Aus dieser Zeit stammt ein Album, das mit zahlreichen späteren Albion Country Band-Mitgliedern für Island aufgenommen wurde, MORRIS ON (Help 5), eine Sammlung traditioneller englischer Morris-Tänze. Diese Tänze, alle im 2/4- oder 4/4-Takt, wurden früher von einer festen Tänzergruppe, der nur Männer angehörten, in den Dörfern aufgeführt. Meist trugen die Tänzer Schellenkränze und bunte Bänder an Hand- und Fußgelenken, und oft wurden sie von Personen begleitet, die verschiedene Charaktere darstellten, z. B. Bettler, König etc.

Kurz darauf stieß ein weiteres Fairport Convention-Gründungsmitglied zur Gruppe, der Gitarrist und Sänger Simon Nicol, dem einige Tage später der Schlagzeuger Dave Mattacks, ebenfalls bis dahin Fairport, folgte. Mit dieser ersten, vorläufig festen Besetzung arbeitete die Gruppe am Material für ihre erste LP, bis im Oktober plötzlich drei Musiker gleichzeitig ausstiegen: Steve Ashley, der Ende Dezember Ragged Robin gründete, Royston Wood, der sich Swan Arcade anschloß, und Sue Draheim, die lieber Solo arbeitete. Die drei Verbliebenen verbrachten die nächsten Wochen mit der Suche nach gutem Ersatz, den sie auch fanden. Aber das Problem war, keiner der drei neuen Musiker konnte vor Januar der Gruppe beitreten, Martin Carthy hatte noch Verpflichtungen mit Steeleye Span und John & Sue Kirkpatrick diverse Solotermine.

Damit beginnt Kapitel II der Band, die ab da zu einer Art offenen Musiker-Kooperative wurde, in der zahlreiche namhafte Folkmusiker z. T. nur für einen Gig mitspielten. Simon Nicol, durch schwarze Schminke im Gesicht fast unkenntlich, hatte sich bereit erklärt, bei einigen Glas englischem Cider einen kleinen Überblick über die vergangenen acht Monate zu geben, obwohl wir Sylversternacht hatten und die Gruppe mit zahlreichen Gastmusikern, einer Tänzer- und Theatergruppe nur für geladene Freunde, die ihnen über das Jahr hinweggeholfen hatten, eine Abschiedsvorstellung im Londoner Folkclub „The Howff" gab:

„Wir drei waren also allein mit unserem Problem und waren in der Zwischenzeit, von Oktober bis Januar gezwungen, die Gruppe so gut wie möglich allein über Wasser zu halten. Wir spielten in Universitäten und kleinen Clubs. Das ist das tägliche Brot in England. Man kann davon leben, und die paar Gigs, die wir gaben, waren wohl mehr eine Art Selbstunterhaltung oder für Freunde von uns gedacht. Doch nach einiger Zeit entstand so etwas wie eine zeitweise feste Besetzung mit Gitarrist und Sänger Richard Thomp-

son (ebenfalls ein Gründungsmitglied der Fairport Convention, später in Sandy Dennys Begleitgruppe und danach und jetzt wieder Solist) und seiner Freundin, der Sängerin Linda Peters."

Die Band versuchte, ihre Arbeit auf ein Minimum zu reduzieren. Das war ohne feste Mitglieder nicht einfach. Sie vermied große Konzerte und Publicity.

Simon Nicol: „Das ging so bis November, alle Probleme schienen sich zu lösen, als sich plötzlich Dave Mattacks entschloß, statt im Januar in einer völlig neubesetzten Albion Country Band zu spielen, sich lieber wieder Fairport Convention anzuschließen, die seit seinem Austritt im April noch immer keinen vollwertigen Ersatz für ihn gefunden hatte.

Für das Cover von MORRIS ON als Wandermusikanten verkleidet: (v. l.) Richard Thompson, Barry Dransfield, John Kirkpatrick, „Tyger" Hutchings und Dave Mattacks

Wir, Tyger und ich, blieben wiedermal mit dem Problem allein zurück. Ich spielte für einige Gigs Schlagzeug, unsere Plattenaufnahmen hatten wir bis Januar verschoben, und glücklicherweise fanden wir nach kurzer Zeit Roger Swallow, der Ian Matthews Gruppe Plainsong (die sich inzwischen ebenfalls aufgelöst hat) verlassen wollte. Er machte einen vielversprechenden Eindruck und stieg Anfang Dezember bei uns ein."

In dieser Besetzung spielte die Gruppe auch ihre letzten drei Gigs im „The Howff", aber an diesem Abend waren neben der alten auch die neue Besetzung und zahlreiche andere, ehemalige Mitglieder, versammelt, die für diesen oder jenen Song in dem bunten Repertoire aus Folksongs, Country & Western, Rock'n'Roll Standards und selbstgeschriebenen Songs mit einstiegen. Der vorläufige Plattentermin war Ende Januar. „Das Publikum wird wohl bis Ende Sommer auf unsere Platte warten müssen. Wir bedauern sehr, daß wir wohl eine Menge Leute verwirren werden, die einen guten Gig von uns gesehen haben, die oft nicht mal wußten, wer an diesem Abend mit uns spielen wird, und die nach sechs Monaten wiederkommen und nun plötzlich eine vollkommen andere Band spielen sehen. Das war natürlich nicht so geplant", entschuldigte sich Simon Nicol.

An diesem Abend jedenfalls wurde niemand enttäuscht, die Gruppe bot ein atemberaubendes Non-Stop-Folk-Kabarett-Programm, und man könnte sich wünschen, daß einige Rockgruppen in Beziehung Rocktheater etwas Gleichwertiges bieten würden. Richard Thompson spielte neben eigenen Songs die Elektrogitarre für Steve Ashleys wilde Rock 'n 'Roll-Laune, Barry Dransfield stieg für das ausgelassene „Tutti Frutti" mit der Fidel ein, Linda Peters und Sue Draheim sangen im Duett schmelzende Country & Western Nummern, es gab eine köstliche Dylan Parodie auf „John Weseley Hardin", zwei Musiker trugen eine hinreißend schnulzige viktorianische Liebesarie mit Pantomime vor, und für das blutrünstige und tränendrüsige Liebesdrama, von der Theatergruppe à la Shakespeare-Inszenierungen vorgetragen, stiegen auch etliche der Musiker ein. Einige Folkstandards aus dem Programm der Fairport und Steeleye Span folgten, und für die traditionellen Nummern „Morris Call", „Morris Off" (beide auf dem Island-Album MORRIS ON), schloß sich die Gruppe Morris-Tänzer im Vordergrund der Bühne an. Es war ein sehr spezifisch englisches Programm und ich fragte Simon Nicol, wie er die Chancen einer solchen Gruppe außerhalb seines Landes, z. B. in Deutschland sieht:

„Ich habe, ehrlich gesagt, keine Ahnung, was uns da erwartet, Ich habe nicht sehr oft auf dem Kontinent gespielt, und wenn, dann nur auf Festivals oder fürs Fernsehen. Wir haben nie normale Konzerte gegeben, aber ich kann mir vorstellen, daß es für uns hart sein wird. Ich glaube ohnehin, daß wir mehr dazu tendieren, für ein typisch englisches Publikum zu spielen. Ganz einfach, weil wir zum Großteil mit dem volkstümlichen Material arbeiten, das Nichtengländern unverständlich ist und vielleicht langweilt."

Ist das traditionelles Material oder sind das auch selbstgeschriebene Songs?

„Mhm, z. B. Martin Carthy, der sammelt alles, immer und überall, und der hat noch nie einen traditionellen Song original gespielt. Er läß sich beeinflußen, übernimmt und verarbeitet Ideen. Und John schreibt eine Menge guter Sachen, er ist nur ein wenig eingerostet, der braucht einen Anstoß, um etwas Neues anzufangen. Aber ganz abgesehen davon sind bis jetzt eine ganze Menge guter Songs geschrieben worden. Ich sehe nicht ein, nur des Prinzips wegen Material zu verwenden, weil es einer aus der Gruppe geschrieben hat. Man sollte nur Lieder spielen, die man wirklich mag."

Und was sind das für Songs?

Augenblicklich die Songs Richard Thompson, der zufällig einige Zeit Gruppenmitglied war. Aber wir werden auch in Zukunft seine Songs spielen, ganz einfach, weil wir alle glauben, daß er ein großartiger Songwriter ist."

Inzwischen war der zweite Teil der Show im vollen Gange, Simon Nicol schloß sich den Musikern, es waren mindestens zehn zu dieser Zeit, auf der Bühne an, die nach einer gut 30-minütigen Folk-Session mit ihren Instrumenten von der Bühne in den Zuschauerraum zogen, und dort zwischen den Tänzern und dem Publikum weiterspielten, schließlich die Barriere zwischen Bühne und Zuschauerraum völlig niederrissen, indem sie Leute aus dem Publikum auf die Bühne zum Tanzen holten. Und während die gut 300 Leute, die sich in dem kleinen Raum drängelten, Drinks kreisen ließen, Luftballons aufstiegen und alles zu den Morris-Rhythmen klatschte, stampfte und tanzte, spielte die Gruppe das alte Jahr aus. Ich hätte mir, zumindest musikalisch, keinen besseren Weg ins neue Jahr vorstellen können, als der mit der spontanen, ausgelassenen Albion Country Band.

Ich wartete eine Woche auf die vom Management versprochenen Fotos der Gruppe, dann rief ich an und erfuhr zu meiner Enttäuschung, daß eine weitere Krise die Gruppe lahmgelegt hatte. „Tyger" Hutchings hatte angekündigt, daß er, wenn Martin Carthy und John & Sue Kirkpatrick auch weiterhin ihre Soloarbeit, wie geplant, neben der Gruppe betreiben würden, die ganze Gruppe auflösen würde, um mit völlig unbekannten Leuten eine neue zu gründen. Das geschah Gott sei Dank nicht, aber bis Ende März war die Situation die alte, ich legte meine Geschichte auf Eis, die Band gab vereinzelte Gigs mit diversen Besetzungen und als ich Anfang April Roberta Nicol, Simons Frau, anrief, erfuhr ich, daß es nun bei der alten Besetzung bliebe: Simon Nicol (git, voc), Roger Swallow (drums), John Kirkpatrick (accordeon, concertina, voc), Sue Kirkpatrick (voc), Ashley ‚Tyger' Hutchings (bass und Organisation) und Martin Carthy (git, voc, Hurdy Gurdy, ein der Leier oder Lyra verwandtes Saiteninstrument), die Anfang Juni, ins Studio ging. Der voraussichtliche Erscheinungstermin der Platte ist Ende August. *Ingeborg Schober*

ludwig

Detto Dörbecker

DAS VIERTE COME-BECK

Ich muß so ungefähr vierzehn gewesen sein, als zum erstenmal ein Gitarrenriff ganz mächtig in meine Seele einschlug, unheimlich schrill, schnell, rauh, ungehobelt, einfach gewaltig – es war die alte Bo Diddley Nummer „I'm A Man", gespielt von einer in England und den Staaten damals ziemlich beliebten Gruppe, den Yardbirds. Das war 1965, der Gitarrist hieß Jeff Beck. Niemand spielt Gitarre wie Jeff, das ist sicher.

Foto: Gesine Petter

Als im Frühjahr 65 Eric Clapton die Yardbirds verließ, um bei Mayalls Blues Breakers mitzumachen, hörte Georgio Gomelski, damals Manager der Yards, Beck im Londoner 100 Club, wo er jeden Dienstag mit den Tridents auftrat. Jimmy Page, damals schon ein begehrter Musiker in den Londoner Studios, der Clapton eigentlich ersetzen sollte, seinen guten Job aber nicht aufgeben wollte, hatte ihn empfohlen. So fragte Gomelski Beck, ob er den Job bei den Yardbirds haben wolle, Jeff sagte zu und spielte in der kurzen Zeit bis Dezember 1966 mit der Band fast zehn Singles und drei LPs ein, die sich alle ganz gut verkauften. Er entwickelte schon damals unvorstellbare Gitarrenklänge, erzeugte Töne, die man noch nie gehört hatte, experimentierte und erforschte die riesigen Ausdrucksmöglichkeiten, die eine elektrische Gitarre bieten kann. Bis heute ist Jeff Beck selten in die Nähe der bekannten Klischees geraten, soweit seine eigenen Phrasierungen nicht schon selbst klassisch geworden sind. Er nahm mit einer besonderen Verstärkerkombination den Fuzz-, mit seiner slideguitar den Wah-Wah-Effekt vorweg, benutzte als erster das kontrollierte Feedback, verarbeitete Rock'n'Roll mit Country-Linien, vermengte seinen vom Chicago-Blues geprägten Stil mit orientalischen und fernöstlichen Melodieführungen, lange bevor der große Indien-Trip der Beatles und Stones geplant wurde. So waren die Yardbirds die erste Psychedelic-Band, und es ist schade, daß wir heute offenbar so viel von jenen Anstößen in unserer Musik vergessen.

Engelbert Humperdinck Of The Guitar

Foto: Rainer Drechsler

Als dann Paul Samwell-Smith, der Bassist der Gruppe, sich ganz dem Produzieren widmen wollte, stieß Jimmy Page doch noch zu den Yardbirds. Anfangs

Immer noch „Jeff The Hype"?

spielte er einen schweren, soliden Baß, wechselte dann aber mit Chris Dreja, und nun folgte eine kurze, aber wahrhaft legendäre Periode der britischen Rockgeschichte. Keith Relf sang und spielte Mundharmonika, Chris Dreja, Baß und Jim McCarty, der Drummer, schufen den treibenden Rhythmus hinter den beiden Leadgitarren von Beck und Page, der in dieser Zeit von Beck nicht nur die Sache mit dem Geigenbogen lernte. Als einzige Aufnahmen mit dieser Besetzung entstanden die Single „Happenings Ten Years Time Ago" und der Titel „Strollin' On" auf dem „Blow Up" Soundtrack (der Film ist schon wegen des dreiminütigen Auftritts der Yards ganz sehenswert). Als kurz darauf Beck auf den verschiedenen hektischen Amerikatourneen immer häufiger, von Nervenzusammenbrüchen verfolgt, nicht zu Auftritten erschien und schließlich ins Krankenhaus eingeliefert werden mußte, verließ er Ende 69 die Gruppe und Page übernahm fortan allein die Leadgitarre bis zur Auflösung der Yardbirds 1967 und der Formierung von Led Zeppelin.

Beck geriet nach der Trennung an den „Popcornproduzenten" Mickie Most, der nun versuchte, sein an dem ehemaligen Protestsänger Donovan erprobtes Rezept für Teenybopstars auf ihn zu übertragen. Er sollte Hits einspielen, nicht mehr und nicht weniger. Beck heute über Most: „Ich glaube nicht, daß es das völlige Debakel war, aber das war es fast!" Most produzierte „Hi Ho Silver Lining", das nun neuveröffentlicht wieder in die englischen Charts vordrang, damals aber (wohl glücklicherweise) nur bis auf Platz 17 kam. Jeff Beck selbst zerriß die Platte in der englischen Musikfachpresse, „ich habe gelacht, als Mickie mir sagte, ich solle „Hi Ho" aufnehmen, aber er hat es leider ernst gemeint; die Rückseite „Bolero" ist schon mehr meine Musik, Jimmy Page und Keith Moon haben daran mitgearbeitet". Es folgten zwei weitere Most-Singles, „Tallyman" und „Love Is Blue" (ja!, blau, blau so wie das Meer, der Vicky-Titel instrumental!). Auch sie wurden keine Hits. Jeff wurde nicht wie geplant zum „Engelbert Humperdinck Of The Guitar" (Most) und konnte dann, als Mickie Most im Urlaub war und er seine eigene Band zusammen hatte, die TRUTH-LP machen, die bis heute der unerreichte Prototyp einer harten, wirklich *schweren* Bluesrockplatte ist. Sie ist wild und spontan und direkt und *down-to-earth*. Die Band bestand aus Rod „The Mod" Stewart (Gesang, und wie er damals gesungen hat!), Ron Wood (Baß) Micky Waller (Drums) und Jeff Beck (Gitarre). Auf der folgenden Amerikatournee zog diese Gruppe ähnliche Massen wie Cream und Hendrix in die Auditorien. Sie brachte sogar Geld ein. Auch die Platte verkaufte sich entsprechend.

Eine Zeitlang war die Jeff Beck Group unheimlich *together*, sie hatte einfach genau die richtige Mischung. Dann aber wurde Beck wieder unzufrieden, Waller rockte ihm nicht mehr genug. So schmiß er ihn 69 kurzerhand raus und holte sich Tony Newman als Ersatz. Als es Krach mit Ronnie Wood gab, mußte auch er gehen. Douglas Blake stieg ein, war Beck nicht gut genug, Wood kam zurück – es war wirklich Becks Jeff Beck Group, und die sehr genauen Vorstellungen der Musik, die er nach den Yardbirds machen wollte, setzte er auch durch. Diese Geschichte wurde später mitentscheidend für das Auseinanderbrechen der Band. Zunächst aber erweiterte Jeff die Gruppe, Nicky Hopkins, Englands bekanntester Studiopianist, der schon an TRUTH mitgearbeitet hatte, lehnte ein sicherlich

verlockenderes Angebot von Zeppelin ab und ergänzte das Trio hinter Stewart. Man begann mit den Aufnahmen für das zweite Album, eine weitere Tournee durch die USA folgte.

Bereits Mitte der Sechziger wurde Beck im Londoner Saville von einer amerikanischen Band unheimlich beeindruckt. Vanilla Fudge war damals wahnsinnig laut und rauschte durch einige phantastische Stücke wie den Supremes-Hit „You Keep Me Hanging On" oder „Shotgun". Seit jener Nacht im Saville wollte er unbedingt mal mit der Rhythmusgruppe der Fudge, Carmine Appice und Tim Bogert zusammenarbeiten, lange wurde nichts draus. Doch auf der US-Tour kam ein Anruf, Bogert und Appice hatten nach einem Streit Vanilla Fudge aufgelöst und planten eine neue Rockband, Cactus. Jeff sollte Gitarre spielen, Rod Stewart singen. Es wurde immer noch nichts draus. Die Jeff Beck Group beendete in aller Eile die COSA NOSTRA–BECK-OLA-LP, die so mehr den Charakter einer Studiojam erhielt (nur drei Titel sind wirklich durchgearbeitet, dazu zwei Improvisationen und ein Teil des Bühnenrockmedley, aber er rockt knallhart), absolviert die letzten Konzerte in den USA, sagt dann aber noch das Woodstock-Festival ab, daß sie vermutlich zur *supergroup* gemacht hätte, steigt erschöpft ins Flugzeug nach England – auf dem Flughafen trennen sich die fünf Musiker, Beck und Stewart haben sich angeblich seither nicht mehr gesehen.

Nicky Hopkins geht kurz darauf zu Quicksilver Messenger Service, Tony Newman formiert mit zwei kanadischen Musikern, May Blitz, Rod Stewart und Ron Wood schließen sich Ian Mc Laggan, Kenny Jones und Ronnie „Plonk" Lane an, um die Faces zu neuem Leben zu erwecken. Rod nimmt seine erste Soloplatte auf, AN OLD RAINCOAT WON'T EVER LET YOU DOWN, mit der Hilfe von Warner Bros. werden Rod & Faces sehr bald zu Stars, Millionenumsätze. Beck knallt im Herbst 1969 mit seinem Corvette Stingray gegen einen Baum.

Beck in Motown

Er liegt fast ein Jahr mit einer Schädelfraktur im Krankenhaus, das kleinste Geräusch bereitet ihm irrsinnige Schmerzen, es wird ruhig um „Jeff The Hype", der sich inzwischen durch verschiedene Stewart-Interviews auch noch einen unerwünschten Ruf als Banddiktator zuzieht (heute lacht er dazu, „Rod wollte ein Mädchen-Sänger werden, wirklich, er hatte kein bißchen Schwung mehr, dabei kann er wirklich singen, und ich mag seine Stimme"). Nachdem Jeff entlassen ist, gewöhnt er sich langsam wieder an die hohen Phonzahlen, mit denen er arbeitet, dann plötzlich auch wieder Pressemeldungen, Most kündigt eine sensationelle LP an, die nie erscheint: BECK IN MOTOWN. In den Tamla Studios nimmt er eine Menge Titel mit seinem späteren Schlagzeuger Cozy Powell und dem Hausbassisten James Jameson auf. Dann soll er in Curtis Mayfields Band Gitarre spielen, aber er kommt mit dem politisch ambitionierten Bandleader nicht zurecht. Nach diesem mißglückten Versuch zieht sich Jeff wieder zurück und sucht nun ohne große Publicity über ein Jahr lang nach neuen Leuten für eine neue Beck Group. Schließlich klappt es, Cozy Powell kam von Balls, der lautstarken Gruppe von Dave Ball, mit dem er jetzt ja wieder bei Beast zusammenspielt, Clive Chaman, der farbige Bassist, gibt der Gruppe mit dem Sänger Bob Tench den Soultouch, den Beck suchte, Max Middleton, der urig dicke Pianist ohne Rock- dafür aber mit klassischer Erfahrung, ergänzt Becks ungewöhnliche Klangbilder auf ganz eigenartige Weise zu einer wirklich neuen Variante des Rockeinerleis.

Beck, Bogert & Appice

1971 entsteht in den USA die erste LP ROUGH & READY, Jeff schreibt alle Stücke, sogar die Texte, die ihm die größten Schwierigkeiten machen: „Ich kann es nicht ausstehen, Texte zu schreiben, es ist mir egal sie zu singen, auch wenn es Mist ist, kann ich immer sagen: 'Nicht meine Schuld Junge, ich habe das Zeugs nicht gebraut.' Es ist schwer, von den immer gleichen Klischees bei den Worten wegzukommen." Auch der Produzent von ROUGH & READY heißt Beck. Natürlich, auch bei dieser Jeff Beck Group steht die Gitarre im Vordergrund. Dennoch ist der Sound durch die komplexeren Arrangements ausgewogener, „kultivierter" als bei alten Aufnahmen. Es folgen Anfang 72 ziemlich erfolgreiche Amerika- und Europatourneen, auch England sieht seinen verlorenen Gitarren-Heros wieder, die Kritiker finden lobende Worte.

Schlicht JEFF BECK GROUP betitelt ist die zweite LP dieser Besetzung, die im Sommer 1972 erscheint. Steve Cropper hat sie wirklich ausgezeichnet in Memphis/Tennessee produziert, wenn auch nicht gut genug für Jeff: „Ich wollte den Stax-Sound herausbekommen, aber unsere Platte wurde in den ganz neuen Gebäuden gemacht, mit den modernsten Maschinen und so ... von Steve habe ich dabei aber eine Menge gelernt." Auf dieser LP sind wirklich wunderschöne Sachen von Jeff zu hören, ein ungeheuer gefühlvolles Zusammenspiel der Musiker, Stücke von Stevie Wonder (für den Jeff schwärmt und auf dessen TALKING BOOK er ja auch mit einem herrlichen Solo zu hören ist) und Bob Dylan („Tonight I'll Be Staying Here With You"), totale Gitarre in dem traditionellen Don

Jeff Beck Group Nr. 2: (v. l.) Max Middleton, Clive Chaman, Cozy Powell, Jeff Beck und Bob Tench

Foto: C + M Hudalla

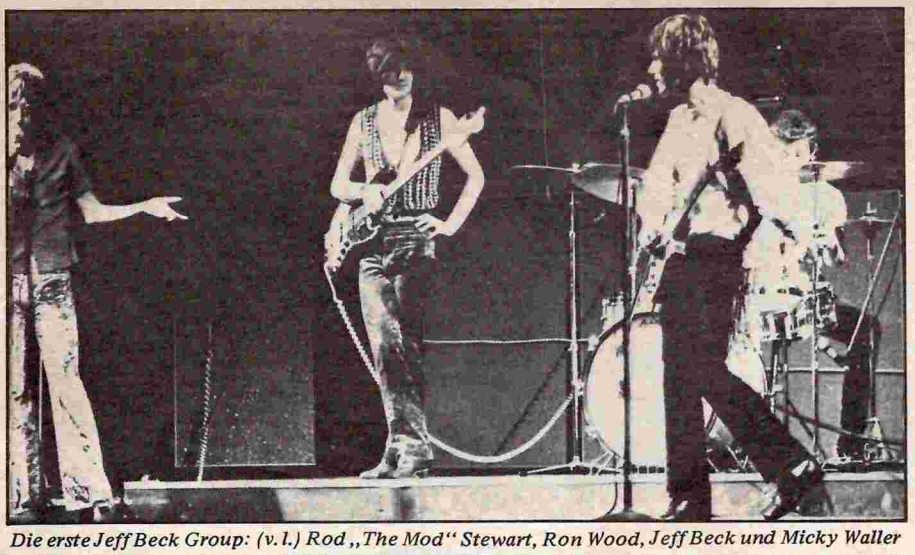
Die demolierte Anlage in Hannover

Foto: C + M Hudalla

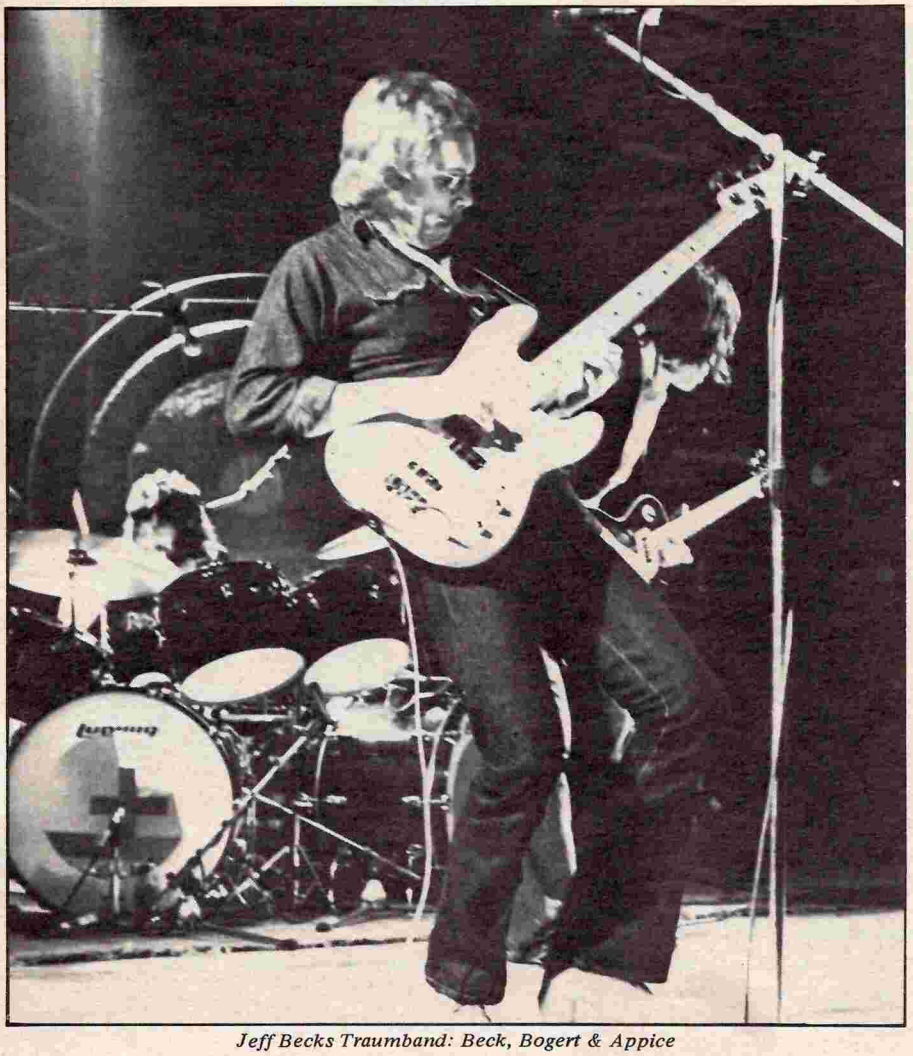
Die Yardbirds 1966

Nix-Rocker „Goin' Down" oder dem Instrumental „Definitely Maybe", wo Beck zwei Slidegitarrenlinien übereinander spielt und wirklich die traurigsten Bilder heraufbeschwört.

Die fünf Musiker scheinen trotz dieser guten Aufnahme schon nicht mehr wirklich zu harmonieren und als sich die Gelegenheit ergibt, gibt Beck wieder den Anstoß zur Auflösung der Band. Einige Zeit zuvor hatte er durch John Bonham von Led Zeppelin zufällig Carmine Appice und Tim Bogert bei einer Session getrof-



Die erste Jeff Beck Group: (v. l.) Rod „The Mod" Stewart, Ron Wood, Jeff Beck und Micky Waller



Jeff Becks Traumband: Beck, Bogert & Appice

Foto: Rainer Drechsler

fen. Cactus war ja inzwischen ohne ihn längst zu einer in den Staaten recht bekannten Formation geworden, wenn auch zu einem guten Teil wegen des Fudge-Ruhmes der beiden Gründer. Nun war der Cactus-Gitarrist krank und die Band sollte das Cola-Liedchen „Things Go Better With Coke" aufnehmen (es lief dann ein halbes Jahr bei den verschiedenen Stationen als Werbespot), Tim rief Jeff an und sie nahmen den Song zusammen auf Band. Nun sind Beck, Bogert & Appice da! Beck erklärt: „Die alte Gruppe arbeitete nicht mehr richtig zusammen, jeder wollte in eine andere Richtung, wir entwickelten uns musikalisch nicht mehr weiter." Tim und Carmine verlassen Cactus, sie proben achtmal mit Jeff und Max Middleton, sie lernen acht alte Beck-Nummern, dann startet sofort eine 28-Tage-Tour quer durch Amerika, bei der zunächst außer Max auch der Sänger Kim Milford dabei ist. Beide müssen dann aber gehen. „Max ist ein Klasse-Pianist, aber ich habe eingesehen, daß er niemals Rock 'n' Roll spielen wird, so haben wir uns getrennt" meint Jeff später lakonisch in einem Interview.

Es bleibt das Trio BB & A und in England wird sofort wieder von einer neuen Supergroup, von den „Nachfolgern der Cream" etc. gefaselt. Egal, Jeff hat es endlich „geschafft", dies ist seine „Traumband" und er fühlt sich wirklich wohl mit dieser Gruppe. Als sie aus den USA zurückkommen, folgen weitere Proben, es fehlen Stücke, alte Fudge-Titel und einige ganz neue Sachen wie „Superstition", das Stevie Wonder für Jeff geschrieben hatte, werden mit in den *stage-act* eingebaut. Das britische Debut beim Oval-Festival im Spätsommer 1972 wird von der Presse und den Fans gefeiert, riesige Artikel erscheinen, Beck erlebt seine Wiedergeburt als Rockstar und erhält endlich die Anerkennung, die er schon so lange verdient hat.

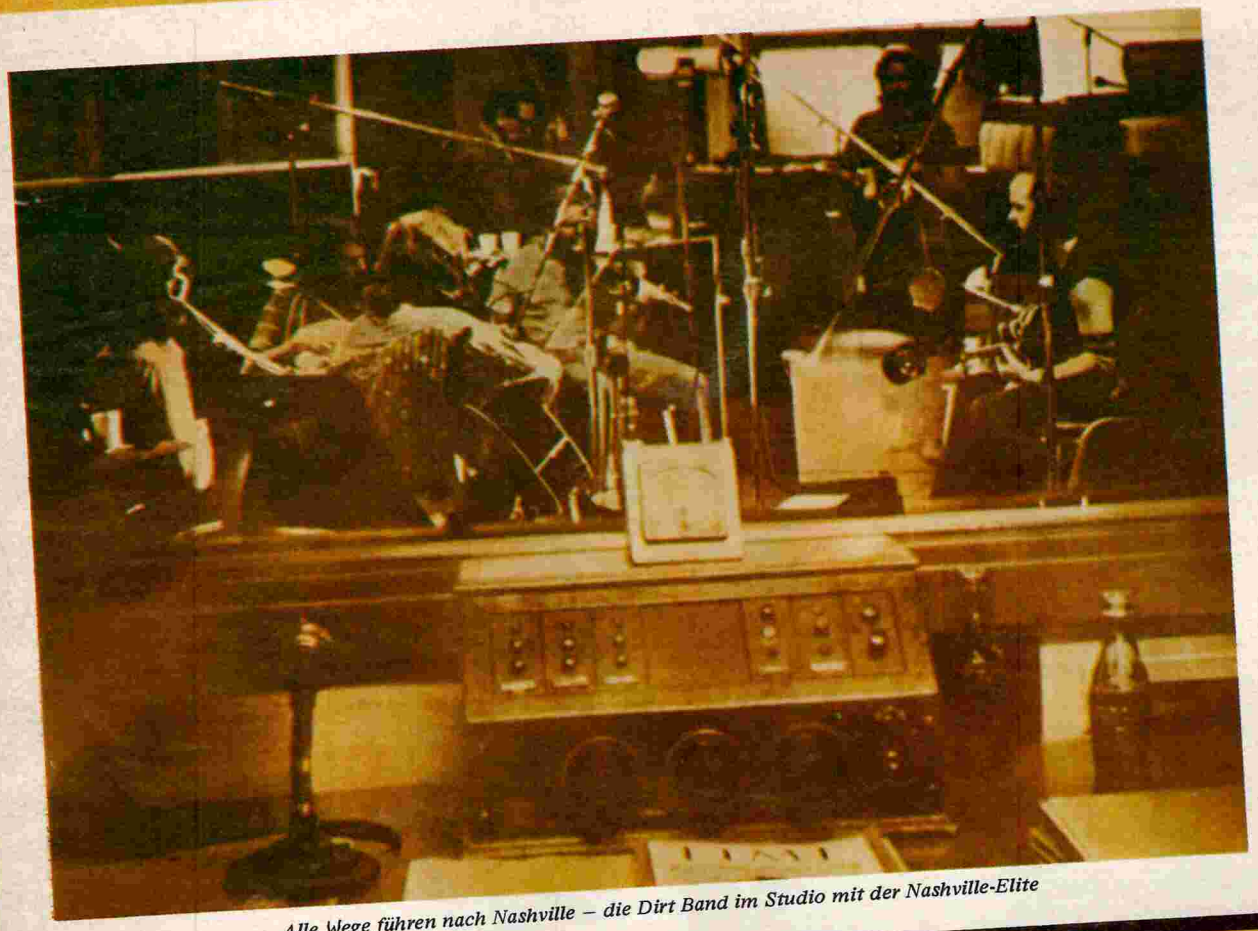
Nach der ersten England-Tournee gibt das Trio einige Konzerte auf dem Kontinent. In Hannover wird ihnen die Hälfte der Anlage demoliert, die folgenden Konzerte sind enttäuschend und werden recht lustlos heruntergespielt. Zurück in London nochmals Proben, dann zu einer ausgedehnten Amerika-Tournee über den großen Teich – diesmal soll der Erfolg nicht dem Zufall überlassen sein. Mit der nun sicher beachtlichen Unterstützung der Plattenfirma ist er garantiert. Beck ist jetzt 27, er glaubt, die letzten drei Jahre vergeudet zu haben, er will nach oben. Er hat als einer der ganz wenigen originellen Rockgitarristen bitterer und länger dafür gearbeitet, und er scheint glücklich, endlich seine Ideen ideal umsetzen zu können. Tim Bogert spielt den Baß wie Jeff seine Gitarre, unbändig, mit mächtigen Akkorden und gewalttätigen Läufen, Carmine Appice ist sicher einer der einflußreichsten Rockdrummer, er ist schnell, massiv und ständig im Wechselspiel mit Bogert und Beck, obwohl er sicherlich ganz anders als der einfühlsame und raffiniert begleitende Cozy Powell spielt. Der total amerikanische Harmoniegesang der beiden Ex-Vanilla Fudge-Musiker steht beim ersten Hören in einem riesigen Gegensatz zu der harten, rockenden Musik, aber er gewinnt bei häufigerem Hören ständig an Reiz und paßt plötzlich unheimlich gut.

Als ich jetzt beim Frankfurter Pfingstrockfestival die Band zum zweitenmal live sah, war die Enttäuschung des ersten Konzerts im letzten Winter erloschen. Es war eines jener Erlebnisse, die man nicht vergißt. Es stimmte einfach alles und die Musik drang bis ins Innerste, zerbrach alles Äußerliche und ließ nur Platz für ein sehr, sehr gutes Gefühl. Jerry Carcia spielt gewiß eine „geschmackvolle" Gitarre, Jeff Beck spielt völlig geschmacklos. Wenn du jene wollüstige Vergewaltigung deiner Seele magst, so wird er immer gut für dich sein. Wenn du es ausprobieren willst, dann höre dir die vor einigen Monaten erschienene LP von BB & A an (Rezension Sounds Nr. 6/73), sie gibt dir einen Vorgeschmack dessen, was von dieser feinen Band noch kommen kann. ★

Bernd Rolf

Will The Circle Be Unbroken

THE NITTY GRITTY DIRT BAND



Alle Wege führen nach Nashville – die Dirt Band im Studio mit der Nashville-Elite

Country & Western – dieses Wort konnte noch Mitte der 60er Jahre den meisten Rockmusikern wie dem Gros ihres Publikums nur ein verächtliches Lächeln abgewinnen. C & W – das bedeutete Bonanza, Johnny Cash, Glen Campbell, American Way of Life, Anpassung. Dieses negative Bild hat sich in der letzten Zeit überraschend schnell gewandelt; in ihrer authentischen Form ist diese Musik inzwischen auch von der kritischen Rock-Generation akzeptiert worden.

Seit Ende der 60er Jahre ein paar Westcoast-Gruppen, nach Anregung durch die Byrds u. a., die Schönheit dieser traditionellen Musik Amerikas entdeckt haben, ist bei Acid-Geschädigten und Flower-Power-Müden ein regelrechtes *Back-to-the-root*-Fieber ausgebrochen. Gruppen wie Grateful Dead, Youngbloods, New Riders, Buffalo Springfield, Poco, CSN & Y, Manassas, Flying Burrito Brothers – die sich alle in irgendeiner Form mit dem C & W auseinandergesetzt haben – signalisieren die ständig wachsende Popularität dieser Musikrichtung. Der vorläufige Höhepunkt dieser Tendenz ist das Projekt der Nitty Gritty Dirt Band, in Nashville/Tennessee zusammen mit 20 der bedeutendsten Country-Interpreten eine 6 Plattenseiten umfassende Anthologie des C & W einzuspielen: WILL THE CIRCLE BE UNBROKEN (UAS 9801). WILL THE CIRCLE BE UNBROKEN ist ein in jeder Hinsicht einmaliges Album. Sogar die etablierte amerikanische Presse feierte es als eines der größten Ereignisse in dem an historisch bedeutsamen Aufnahmen bestimmt nicht armen Musikzentrum Nashville. Fast schlagartig gewann die Nitty Gritty Dirt Band eine Popularität, die sie als Rockband vielleicht nie erreicht hätte. Auch hierzulande wird eine große Zahl von Musikfreunden wohl überhaupt erst durch dieses

Triplealbum auf die Dirt Band aufmerksam werden, obwohl sie zu den ältesten Westcoast-Gruppen zählt und heute auf eine immerhin schon achtjährige Geschichte zurückblickt, in der sie nicht weniger als acht LPs produziert hat. – Diese Geschichte beginnt als

Jug Band im Paradox Club

Der ‚Paradox Club' im Orange County südlich von Los Angeles galt in den 60er Jahren neben McCabes Guitar Store in Long Beach als bevorzugter Treffpunkt von Freaks aus ganz Kalifornien. Hier begannen Musiker wie Ry Cooder, Tim Buckley, Jackson Browne ihre Laufbahn. Dieser Club bildete auch den Ausgangspunkt für die Karriere der Nitty Gritty Dirt Band. Jeff Hanna, Jimmie Fadden und Ralph Barr hatten sich an einem Nachmittag im Sommer 66 zufällig bei einem Jamming in McCabes Guitar Store kennengelernt und waren von ihrem Zusammenspiel so begeistert, daß sie noch am gleichen Tag William McEuen vorspielten, der ihnen sofort ein Engagement im „Paradox Club" besorgte. Was sie dort nach nur kurzer Vorbereitungszeit zu bieten hatten, waren ein paar Blues-Standards und einige *Jug Band Tunes* der 20er Jahre, Klassiker wie „Candy Man", „Hard Hearted Hanna", „Gonna Sit Down And Write Myself A Letter" etc. Damit kamen sie jedoch beim Publikum so gut an, daß sie beschlossen, als reine *Jug Band* mit Banjo, Klarinette, Waschbrett, Megaphone-Vocals etc. weiterzumachen. Jackson Browne, der zur gleichen Zeit im Club Konzerte gab, entschloß sich spontan, bei der Dirt Band einzusteigen, Les Thompson und Bruce Kunkel rundeten die Gruppe zu einem Sextett ab.

William McEuen, der die Nitty Gritty Dirt Band von nun an als Manager und Produzent begleitete, konnte ziemlich bald einen Plattenvertrag bei Liberty aufreißen. Mit großem Enthusiasmus zog die Dirt Band ins Aufnahmestudio nach L. A. Ihre erste LP (ohne Titel) wurde für sie jedoch eine glatte Enttäuschung. Die Plattenfirma verstand die Intentionen der Gruppe kaum und versuchte mit aller Gewalt, ihrer Musik eine kommerzielle Seite abzugewinnen. Außerdem wurde das Ganze auch ein finanzieller Reinfall. Auf der nachfolgenden Tournee quer durch die USA hatte die Dirt Band die Gelegenheit, einiges wieder gutzumachen und konnte als Vorgruppe der Doors und der Airplane durch hervorragende Live-Auftritte zum erstenmal ein größeres Publikum für sich gewinnen. Ihre erste Single „Buy For Me The Rain" wurde dann auch gleich ein Hit und verkaufte sich bereits innerhalb weniger Wochen nach der Veröffentlichung (Januar 67) eine Million mal.

Jackson Browne war zur Zeit dieser ersten Erfolge schon nicht mehr dabei; er hatte die Band schon Ende 66 wieder verlassen, um sich auf eigene Faust durchzuschlagen. Er unterschrieb einen Plattenvertrag bei Elektra und spielte mit Nico zusammen (CHELSEA GIRLS), bis Tom Rush ihn entdeckte und ihm zu einer Solokarriere als Singer/Songwriter verhalf (heute ist er gefeierter Superstar bei Asylum). Für Jackson Browne sprang bei der Nitty Gritty Dirt Band John McEuen, Bruder von Manager Bill McEuen, ein. Bill McEuen selbst war zu dieser Zeit sehr daran gelegen, noch andere Gruppen für sein Management zu interessieren. Bei der Tournee der Dirt Band stieß er in St.Louis auf Duane Allman, dessen Gruppe sich damals noch The Allman Joys, später The Hourglasse nannte, und begann eine dreijährige Zusammenarbeit mit ihm.

Paint Your Wagon

Die Dirt Band nahm unterdessen ihre zweite LP auf: RICOCHET (November 67). Weder diese noch die vorausgegangene LP sind bei uns in Europa erschienen. Zeitweilig war in England eine Zusammenstellung ihrer besten Tracks unter dem Titel PURE DIRT erhältlich, aber dieser Sampler wird wohl längst vergriffen und nur noch in Second Hand Shops zu erstehen sein. Ähnlich wie mit den beiden ersten Alben ging es auch mit den nächsten beiden Veröffentlichungen: RARE JUNK (April 68) und ALIVE (März 69). Der englische Sampler trägt den Titel DEAD AND ALIVE und enthält (bis auf einen Track) das gesamte ALIVE-Album und die vier besten Stücke von RARE JUNK.

Mit der dritten und vierten LP hatte die Nitty Gritty Dirt Band einen ganz entscheidenden Schritt nach vorn getan und sich ganz und gar von ihren ersten bescheidenen Versuchen als Amateurgruppe gelöst. Die Musik dieser mittleren Periode ist zwar immer noch sehr vom Stil der New Vaudeville Band u. a. Jug Bands geprägt, dennoch bricht hier schon der von UNCLE CHARLIE an ALL THE GOOD TIMES her gewohnte, typische Nitty Gritty Sound durch. Diesem Durchbruch gingen jedoch harte Auseinandersetzungen um die musikalische Richtung der Band voraus. Bruce Kunkel, eingefleischter Zappa-Fan, fand die *jug music* schon bald sehr langweilig und versuchte, die anderen fünf zu Saxophon, elektrischen Gitarren und Drums zu überreden. Als er sah, daß sein Vorhaben aussichtslos war, verließ der die Gruppe. Er wurde ersetzt durch Chris Darrow von der legendären

Country Music – American Way Of Life?

Kaleidoscope, die ebenfalls im „Paradox Club" im Orange County angefangen hatte. Darrow konnte und wollte zwar den Stil der Gruppe nicht verändern (er besaß eine viel zu schöne Old-Timer Stimme, um einfach nur Rock zu singen), aber er brachte sie immerhin innerhalb eines Jahres dazu, es einmal mit elektrischen Instrumenten zu versuchen. Dieser Versuch ging aber zunächst einmal auf der ganzen Ebene schief, weil niemand außer Darrow, der selbst hervorragend elektrische Fiddle und Mandoline spielte, mit der elektrischen Verstärkung zurecht kam. Erst im Laufe eines weiteren Jahres lernten die Nitty Gritties langsam, ihre neuen Instrumente zu beherrschen. Dieses Jahr war aber ausgefüllt mit ständigen Reibereien und Auseinandersetzungen *acoustic* contra *electric* usw. – die Nitty Gritty Dirt Band stand kurz vor ihrer Auflösung.

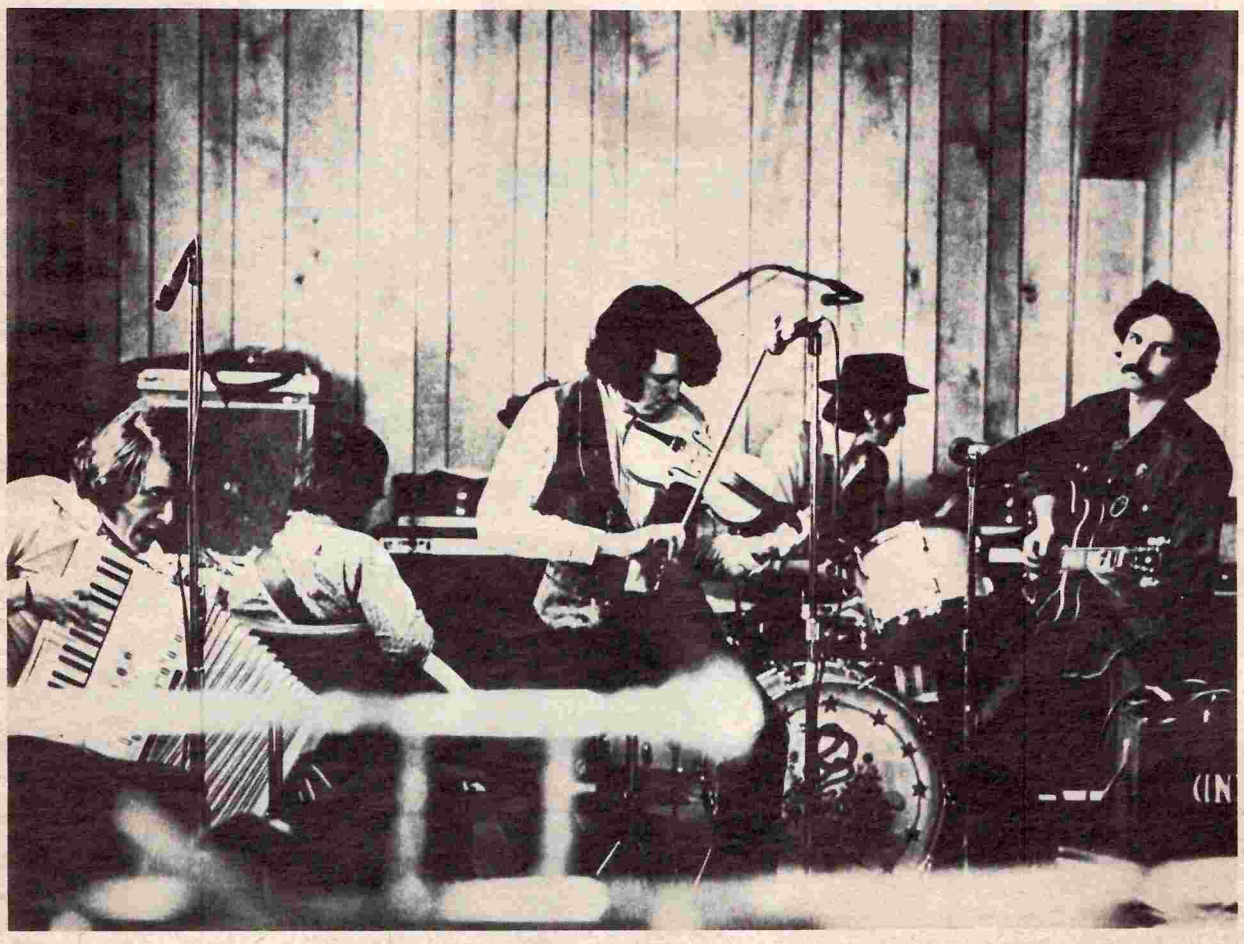
Chauffeur bei Captain Beefheart

Die inneren Schwierigkeiten taten dem Zusammenspiel der Gruppe alles andere als gut. Ihre Konzerte wurden immer schlechter und auch schlechter besucht – manchmal spielte sie nur vor knapp einem Dutzend Zuhörer. In dieser Situation kam Manager Bill McEuen mit der Botschaft, er habe der Dirt Band in der Verfilmung des Musicals PAINT YOUR WAGON eine Hauptrolle besorgen können. Da die Gruppe sowieso in einer finanziellen Krise steckte und praktisch nur vor der Wahl stand, mit Musik zu verhungern oder ohne Musik Geld zu verdienen, fiel ihr die Entscheidung nicht schwer. Nachdem die Gruppe die Dreharbeiten in Baker, Oregon, in drei Monaten hinter sich brachte, hatte keiner von ihnen mehr so recht Lust, wieder ins Musikgeschäft einzusteigen. Als Ralph Barr die Gruppe verließ, um mit seiner Frau ein Soloalbum aufzunehmen, beschlossen die anderen, sich nicht mehr nach einem Ersatz umzuschauen, sondern die Nitty Gritty Dirt Band zu Grabe zu tragen und ihre eigenen Wege zu gehen.

Hanna und Darrow gingen in die Band von Linda Ronstadt; John McEuen schloß sich Andy Williams an, den er schon mal in Las Vegas auf der Banjo und Hawaiigitarre (!) begleitet hatte. Jimmie Fadden versuchte, als Session-Musiker Geld zu verdienen und verdingte sich, als das nicht ganz klappte, als Chauffeur bei Captain Beefheart. Les Thompson schließlich meinte, Schriftstellerei sei für ihn der leichteste Weg zum Erfolg, kaufte sich einen Maulesel und zog damit quer durch den Westen, seine Eindrücke in einem dicken Wälzer festhaltend, der demnächst in den USA erscheinen wird.

Ganz so glücklich, wie es schien, waren die auf sich gestellten Nitty Gritties aber nicht; jeder von ihnen dachte noch oft an die „guten alten Zeiten im ‚Paradox Club' " zurück, ohne jedoch irgendwelche konkreten Schritte zu einer Neugründung der Band zu unternehmen. Dazu kam es erst, als Jeff Hanna und John McEuen im Juni 69 zufällig in „The Golden Bear" in Huntington Beach zusammen trafen. John machte ein paar Bemerkungen über die miserable Band, die dort gerade spielte, der das Publikum aber nichtsdestotrotz zujubelte. Jeff fügte hinzu, daß ihre eigene Gruppe doch damals schon um ein vielfaches besser gewesen sei – und seit diesem Augenblick war den beiden klar, daß es eine neue Nitty Gritty Dirt Band geben müsse. Diesmal sollte alles besser geplant und organisiert sein: ein einheitliches Konzept, totale Kontrolle über ihre Platten und vor allem Musiker, die hart an sich arbeiten wollten. McEuen und Hanna setzten sich darauf mit Les Thompson und Jimmie Fadden in Verbindung (die anderen konnten sie nicht mehr ausfindig machen) und suchten sich als fünften Mann Jim Ibbotson aus Philadelphia, der damals gerade als Schlagzeuger für Poco im Gespräch war.

Jim Ibbotson paßte sich von Anfang an sehr gut in die Gruppe ein; zwar hatte er im Unterschied zu den Original-Nitty-Gritties kaum Ahnung von Folk und



The Nitty Gritty Dirt Band – quiet, but funky Rock

LES THOMPSON

Bluegrass, dafür kannte er sich aber im Rock 'n' Roll wie in seiner Westentasche aus und wurde zum eigentlichen Katalysator der Country Rock Band, zu der die Nitty Gritty Dirt Band sich nun entwickelte. Es waren weniger Doc Watson, Merle Travis und andere Interpreten der traditionellen Musik, von denen sie jetzt beeinflußt wurde, als vielmehr die Country-Rock-Experimente der Band, The Band's MUSIC FROM BIG PINK führte ihnen vor Augen, was in der Richtung, für die sie sich entschieden hatten, noch alles möglich war und half ihnen, ihre Ziele abzustecken: *quiet, but funky Rock.* Die fünf Musiker legten bald einen unheimlichen Enthusiasmus an den Tag, übten mehrere Monate lang sieben Stunden täglich, bis sie sich reif fühlten, an die Öffentlichkeit zu treten und wieder ins Plattenstudio zu gehen.

Uncle Charlie & All The Good Times

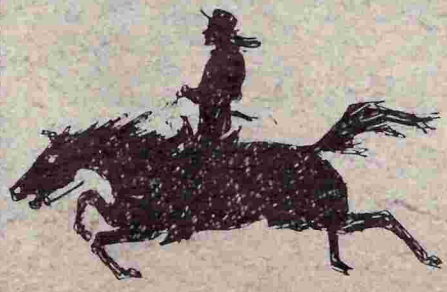
Die neue Besetzung der Dirt Band lautete nun: Les Thompson (Baß, Gitarre, Mandoline, Vocals), Jimmie Fadden (Lead-Gitarre, Harmonika,-Vocals), Jeff Hanna (Rhythm Gitarre, Drums, Percussion, Washboard, Vocals), Jim Ibbotson (Lead Gitarre, Rhythm Gitarre, Piano, Drums, Congas, Ackordion, Vocals) und John McEuen (Banjo, Mandoline, Fiddle, Gitarre, Ackordion). Dieses Line up offenbart, wie vielseitig die Gruppe inzwischen geworden ist. Vielseitig nicht nur in dem Sinne, daß fast jeder jedes Instrument spielen kann, sondern auch in ihrem Repertoire, in das die Gruppe alles Erdenkliche aufnimmt, was nur dem Anspruch guter Musik genügt: Rock 'n' Roll, Cajun-Musik, Bluegrass, Contemporary folk etc. Auf UNCLE CHARLIE & HIS DOG TEDDY, ihrem fünften Album (wenn man von den beiden Samplern absieht), probieren sie so ziemlich alles aus zwischen einfachem Folk, Blues und Hard Rock. Diese Vielfalt wirkt sich jedoch keineswegs negativ aus. Die Gruppe hat sich bei der Auswahl und Aufnahme der Stücke sehr viel Zeit genommen und sie zum typischen Nitty Gritty Dirt Band-Stil zusammengeschweißt. Das Resultat ist ein ganz ausgezeichnetes Album, das mit „Mr. Bo Jangles", „Rave on", „Yukon Railroad", „Travellin' Mood", „Prodigal's Return" u. a. einige der besten Country-Rock-Stücke enthält, die jemals aufgenommen worden sind.

Übertroffen wird dieses Album nur noch in einigen Teilen von ALL THE GOOD TIMES, der sechsten LP, mit der die Dirt Band einen Höhepunkt ihrer Karriere erreicht hat. Mit diesem Album ver-

JIMMIE FADDEN

sucht sie zu vollenden, was sie mit UNCLE CHARLIE begonnen hat. Klassiker wie „Jambalaya (On the Bayou)", „Down in Texas", „Diggy Liggy Lo", Stücke von Jackson Browne und Richie Furay und Eigenkompositionen werden hier mit einer Frische und Ausgelassenheit interpretiert, die in der ganzen Popszene ihresgleichen sucht. ALL THE GOOD TIMES (übrigens 1971 erschienen) ist endlich auch in Deutschland erhältlich (UAS 29284), aber leider bisher kaum beachtet worden; ein wenig Promotion seitens der Plattenfirma hätte hier wirklich nicht schaden können.

ALL THE GOOD TIMES wurde nicht mehr – wie die ersten 5 LPs – in Los Angeles aufgenommen, sondern in Aspen, einem kleinen Ort in den Bergen von Colorado, wo sich die Dirt Band inzwischen niedergelassen und sich zusammen



mit anderen Musikern ein eigenes Studio eingerichtet hat. Die hektische Atmosphäre der umweltverschmutzten 13-Millionen-Stadt war sie schon lange leid (wenn man sich ein Bild von dem Smog machen will, der weite Teile von Kalifornien überzieht, dann sollte man sich einmal das Cover der neuen LP von Tim Buckley genauer ansehen – GREETINGS FROM L.A.). Die Entscheidung, in die Mountains zu ziehen, fiel, als die Gruppe von einer Tournee an die wiedermal von einem Erdbeben heimgesuchte

JEFF HANNA

Westküste kam, wo zwei Tage lang ein totales Chaos herrschte.

Nachdem sich die Musiker endlich durch die verstopften Straßen zu ihren Häusern durchgeschlagen hatten, luden sie innerhalb weniger Stunden alles, was sie nicht entbehren konnten, auf ihren Lastwagen und fuhren ab in Richtung Colorado. Dort blieben sie nicht lange allein; Stephen Stills, Poco, die Dillards und viele andere folgten ihrem Beispiel und genießen jetzt die frische Luft, das saubere Wasser und die freundliche Atmosphäre des Landlebens.

Alle Wege führen nach Nashville

sagtman in den USA. Was Detroit dem Soul ist, das bedeutet diese Stadt in Tennessee für den C & W. Nachdem die NGDB mit ihren letzten beiden LPs zur führenden Country-Rock-Gruppe avanciert war und ihren Wohnsitz schon halbwegs in den Osten verlegt hatte, ließ es sich kaum vermeiden, daß sie auch einmal im Zentrum der Country-Musik vorbeischaute. Der Anstoß dazu kam durch Earl Scruggs, Banjopicker mit fast schon legendärem Ruf. Er hatte die Dirt Band zufällig gehört und war von ihrem Stil so begeistert, daß er sich gleich mit ihr in Verbindung setzte. Hanna und McEuen glaubten ihren Ohren nicht zu trauen, als er ihnen anbot, mit ihm eine LP einzuspielen. I SAW THE LIGHT WITH SOME

JIM IBBOTSON

JOHN McEUEN

HELP FROM MY FRIENDS (CBS 65023) mit Earl Scruggs And The Earl Scruggs Revue bedeutete für die Westcoastgruppe den ersten Kontakt zu den Größten der Country-Musik. Zusammen mit Earl Scruggs, Stacey Belson, Vassar Clements, Gary and Randy Scruggs u. a. spielte sie den „Some of Shelley's Blues" von ihrer UNCLE CHARLIE-LP neu ein – diesesmal ganz akustisch – und halfen auf einer Reihe anderer Klassiker des C & W („The Banks Of The Ohio", „Ring Of Fire" etc.) aus.

Die Zusammenarbeit mit Earl Scruggs verlief so erfolgreich, daß die Dirt Band sich ernsthaft überlegte, ob sie nicht selbst etwas ähnliches auf die Beine stellen konnte. Da sie es für kaum möglich hielt, das Konzept ihrer letzten beiden LPs noch einmal zu überbieten, wollte sie sich bei ihrem nächsten Album ganz auf traditionelle und akustische Musik beschränken und lud dazu die Musiker ein, die den Stil der NGDB schon seit Jahren als Vorbilder beeinflußt hatten: Merle Travis und Doc Watson, die wohl einflußreichsten Gitarristen im Bereich des gesamten C & W, Jimmy Martin, den besten bluegrass singer, Roy Acuff, King of Country Music, Mother Maybelle Carter, eine Symbolfigur des amerikanischen Folk, die ihre ersten Schallplatten schon 1928 aufnahm, Norman Blake und Pete „Oswald" Kirby (Dobro), Vassar Clements (Fiddle) und eine Menge anderer, die ich hier unmöglich alle aufzählen kann. Baß spielte Junior Huskey, renommierter Nashville Session Musiker, der unmittelbar nach Beendigung der Studioarbeiten im Alter von 43 Jahren starb; ihm ist das Triplealbum der Dirt Band gewidmet.

Will The Circle Be Unbroken

war im Unterschied zu den vorhergehenden Alben nicht vorbereitet oder irgendwie vorausgeplant. Das ganze Projekt entstand erst spontan im Aufnahmestudio und war in einer Rekordzeit von 10 Tagen über die Bühne gebracht – ein Zeichen für die Sicherheit und die Perfektion, zu der es die Dirt Band inzwischen gebracht hat. Niemand hatte vorher irgendwelche Stücke eingeübt, niemand wußte überhaupt, was eigentlich gespielt werden sollte. Von Unsicherheit ist jedoch auf keiner der drei Platten etwas zu spüren. Das Ganze ist unwahrscheinlich „perfekt" (im positiven Sinne) und zeichnet sich doch durch eine für Studioproduktionen völlig ungewohnte Spontaneität und Relaxtheit aus.(Diese spontane Atmosphäre ist wohl – wer weiß aus welchen Gründen – nirgendwo anders als gerade in Nashville möglich. Vergleiche z. B. dieses Album, die Platten von J. J. Cale oder andere Nashville-Produktionen mit jeder beliebigen Aufnahme aus anderen Teilen der USA oder aus England – um von Deutschland ganz zu schweigen.)

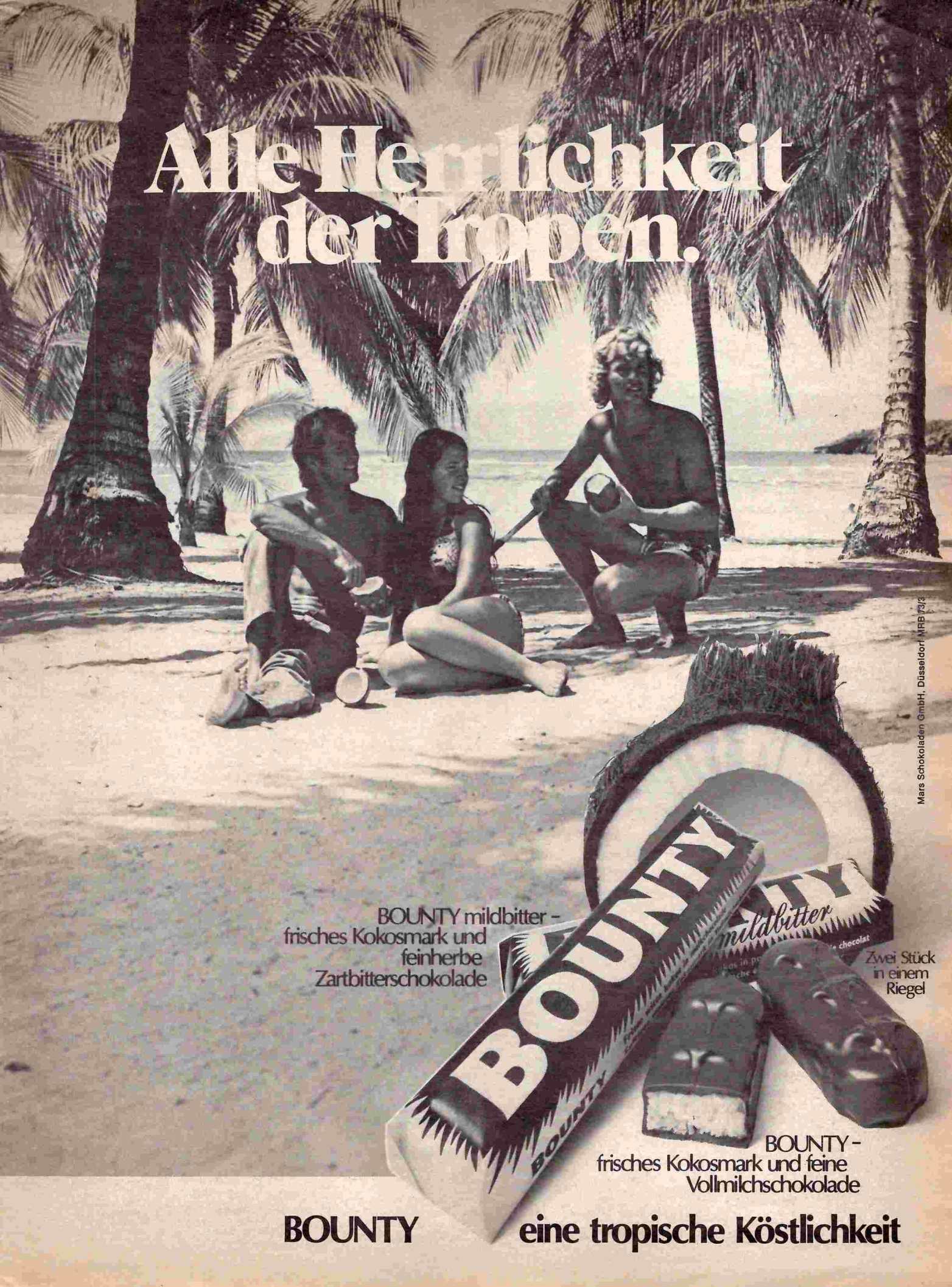
Das Zusammenspiel der Dirt Band mit den älteren Country-Musikern verlief nicht von Anfang an so, wie sie es sich ausgerechnet hatte. Eine gewisse Anlaufzeit war nötig, um den Generationsunterschied zu überbrücken und das Mißtrauen der Älteren gegenüber der Pop-Musik abzubauen. Erst als die alten Hasen merkten, daß die Mitglieder der NGDB nicht irgendwelche grünen Jungs waren, sondern ihre Instrumente wirklich beherrschten, lief alles glatt und zügig ab. Jeder der eingeladenen Musiker spielte zusammen mit der Gruppe ein paar seiner Songs oder Instrumentals ein, die sofort – ohne *Remix* oder ähnliches – auf einer Zweispur-Stereo-Maschine festgehalten wurden; das Titelstück nahmen alle an dem Projekt Beteiligten gemeinsam auf. Insgesamt kamen auf diese Weise 37 Tracks zusammen. Ursprünglich war zwar nur ein Doppelalbum aus den besten Takes dieser Session geplant, als Bill McEuen am Ende jedoch die Aufnahmen noch einmal durchhörte, war es ihm unmöglich, auch nur ein einziges schwaches Stück herauszufinden und auszusortieren. So blieb es bei den 37 Tracks, obwohl ein Triple-Set erfahrungsgemäß von vornherein ungleich geringere Absatzchancen hat als ein Doppelalbum.

WILL THE CIRCLE BE UNBROKEN beginnt mit Jimmy Martin und einem Song über das „Grand Ole Opry", einem berühmten Radio-Club in Nashville, in dem über 40 Jahre lang regelmäßig die besten Country-Interpreten auftraten und einem breiten Publikum vermittelt wurden. Die nachfolgenden zwei Stunden Musik muten denn auch wie eine Live-Sendung aus den besten Zeiten dieses Clubs an; man fühlt sich unwillkürlich um ein paar Jahre zurückversetzt als Gast des „Grand Ole Opry". Das Programm geht los mit Mother Maybelle Carter, „Keep On The Sunny Side", schmelzende Dobro- und Mandolinklänge von Oswald Kirby und John McEuen, der berühmte „Nashville Blues" von Earl Scruggs... zwischendurch ein paar Gesprächsfetzen: Roy Acuff erklärt seinen Begleitern schnell noch die Akkorde für das nächste Stück. Seite 2 bringt eine unübertroffene Version des „Black Mountain Rag" mit Doc Watson, Höhepunkt von Seite 3: „Honky Tonkin'", eine schwungvolle Nitty-Gritty-Interpretation des Hank Williams Songs. Seite 4 besteht ganz aus Instrumentals; Earl Scruggs, der in „Flint Hill Special" ein unwahrscheinliches Tempo auf der Banjo vorlegt, und Vassar Clements können hier ihre Virtuosität voll ausspielen. „Orange Blossom Special" ist eine der bekanntesten Fiddle-Stücke im Repertoire der großen Country-Musiker, aber wohl keiner hat es jemals mit einer solchen Freude gespielt wie Vassar Clements („You must be the greatest fiddle player on earth" soll McEuen, der bei der NGDB selbst nicht schlecht Fiddle spielt, nach dieser Aufnahme spontan ausgerufen haben). Weiter geht es mit Roy Acuff, der mit herzerfrischend rauchiger und knarriger Stimme einen seiner Oldies vorträgt, „I canN'T forrget yew with these pins and needles in my harrrt" ... noch ein paar gekonnte Bluegrass-Läufe, das Titelstück – und dann endet auch schon diese Reise durch das Beste der amerikanischen Country-Musik mit einem ruhigen Gitarrenstück von Randy Scruggs.

Kein Zweifel, WILL THE CIRCLE BE UNBROKEN ist eine ganz hervorragende Produktion. Das aus der Sicht des Rock wohl bisher interessanteste Country-Album, gleichermaßen geeignet zur Bestätigung für alte Country Freaks wie zur Einführung für solche, die es noch werden wollen.

(Quelle: Rolling Stone und Zig Zag 28, 1973)

Alle Herrlichkeit der Tropen.



BOUNTY mildbitter –
frisches Kokosmark und
feinherbe
Zartbitterschokolade

Zwei Stück
in einem
Riegel

BOUNTY –
frisches Kokosmark und feine
Vollmilchschokolade

BOUNTY **eine tropische Köstlichkeit**

Mars Schokoladen GmbH, Düsseldorf MRB 73/3

Karl Lippegaus

WHAT'S GOIN' ON IN LONDON?

„Wenn Sie ein Anhänger der britischen Jazzszene sind, scheint es paradox, daß einige der Musiker, die Sie bewundern, von der Wohlfahrt leben müssen. Schockierend? Natürlich! Ein beträchtlicher Rückgang der Aktivitäten in Sachen Jazz in den letzten Jahren hat fast schon zu einem Gefühl von Verzweiflung geführt, und mehr als ein Melody-Maker-Poll-Sieger ist in dieser Lage gezwungen, sich die Gnadenpennies von der Regierung zu holen . . .“

Richard Williams, Melody Maker, 1. April 1972, S. 20

Dies war kein Aprilscherz, sondern eine nüchterne Feststellung, die auf Tatsachen, bösen Tatsachen beruht. Richard Williams hat mir damit eigentlich schon fast alles vorweggenommen und fast alles gesagt, was es über die Lage des modernen Jazz in England, und nicht nur dort, zu sagen gibt. – Vielleicht wird es Sie trotzdem, oder gerade deshalb interessieren, was sich in London im Jazz tut.

Free Jazz, die europäische Emanzipation

Bis zu Beginn der Sechziger Jahre orientierte sich jeder, der in Europa Jazz machte, an dem, was in den USA passierte. Von wenigen Ausnahmen abgesehen wurde meist nachgespielt, kopiert. Es scheint, als hätten amerikanische Jazzmusiker allen Grund gehabt, sich nicht groß um das zu kümmern, was man in der Alten Welt machte. Nun ja, Django Reinhardt kannte man, George Chisholm hatte mit Coleman Hawkins und Benny Carter gespielt, Tubby Hayes war nach Amerika gekommen und spielte mit James Moody, Martial Solal, Piano war da . . . Das war dann aber schon alles.

Unter anderem könnte man es auf den gesteigerten Kreativitätsanspruch des Free Jazz mit Beginn der Sechziger zurückführen, daß sich der europäische Jazz zunehmend emanzipieren konnte, so daß er heute schon fast eine eigene Richtung in der Entwicklung des Jazz eingeschlagen hat. Fest steht, daß immer mehr Amerikaner nach Europa kommen und bleiben, nicht immer nur, weil sie in Paris, Stockholm oder Kopenhagen bessere Lebensbedingungen als in New York oder Detroit erwarten. Viele von ihnen haben großes Interesse an der Art Jazz, die man hierzulande macht. Plattenfirmen wie ECM Turtle oder Dawn, die vorwiegend Musik von europäischen Avantgardemusikern vertreiben, arbeiten auch mit amerikanischen Musikern zusammen. In der Free Music Production schlossen sich holländische, deutsche, englische, schwedische und amerikanische Musiker und deren Platteneigenvertriebe zusammen, um ein weltweites Vertriebssystem für sich zu schaffen.

Eines der Zentren des europäischen Jazz war und ist London. Diese Bedeutung verstärkt sich noch dadurch, daß die Stadt politisch, wirtschaftlich künstlerisch das Zentrum Großbritanniens ist, denn dadurch erfährt der Jazz notgedrungen eine starke Konzentrierung, ein Vorteil, gegen dessen Gegensatz zum Beispiel deutsche Musiker im eigenen Land immer wieder zu kämpfen haben. Von England, daß durch seine engen Verbindungen zu Amerika so vieles von dort nach Europa brachte, gingen auch die großen Dixieland-, Skiffle- und Swingwellen aus, und Musiker wie Ken Coyler, Chris Barber, Lonnie Donegan, Monty Sunshine, Humphrey Littleton und Ted Heath wurden bald große Namen. Dann tauchten in den 50er Jahren Leute wie Ronnie Scott, Pete King, Tubby Hayes, Stan Tracey, Phil Seaman, Don Rendell, Tommy Whittle und John Dankworth, damals noch „Johnny“ genannt, auf. In den 60er Jahren drängten junge Musiker vor, die ihre Musik machen wollten, gründeten mehr oder weniger beständige Big Bands, von denen nur wenig auf Platte dokumentiert ist. Drei Big Bands ragten hier besonders heraus, von denen zwei heute noch zu den führenden großen Ensembles zählen, nämlich das New Jazz Orchestra mit Jon Hiseman am Schlagzeug, wiederum der Name John Dankworth, hier ist es die John Dankworth Big Band, und die Mike Westbrook Concert Band. Dieser Kreis von jungen, aufstrebenden Musikern konstituierte sich langsam, bis auch in kleineren Besetzungen einige von ihnen solistisch besonders auffielen. Sie zählen heute zur Spitze des englischen modernen Jazz und sind fast alle ständig in London oder der näheren Umgebung zu hören.

Der jährlich erscheinende Melody-Maker-Poll gibt bis heute fast alle bemer-

kenswerten englischen Musiker wieder. Der Poll ist jeweils in eine britische und eine internationale Sektion aufgeteilt. In wohl kaum einem anderen europäischen Land gibt es für jedes Instrument eine solch relativ große Zahl guter Solisten. Eine Betrachtung der einzelnen kleinen und großen Besetzungen wird gegenüber einer bloßen Kategorisierung und Namensnennung den Überblick vereinfachen.

Jazz Now, Musiker, Big Bands & Small Groups

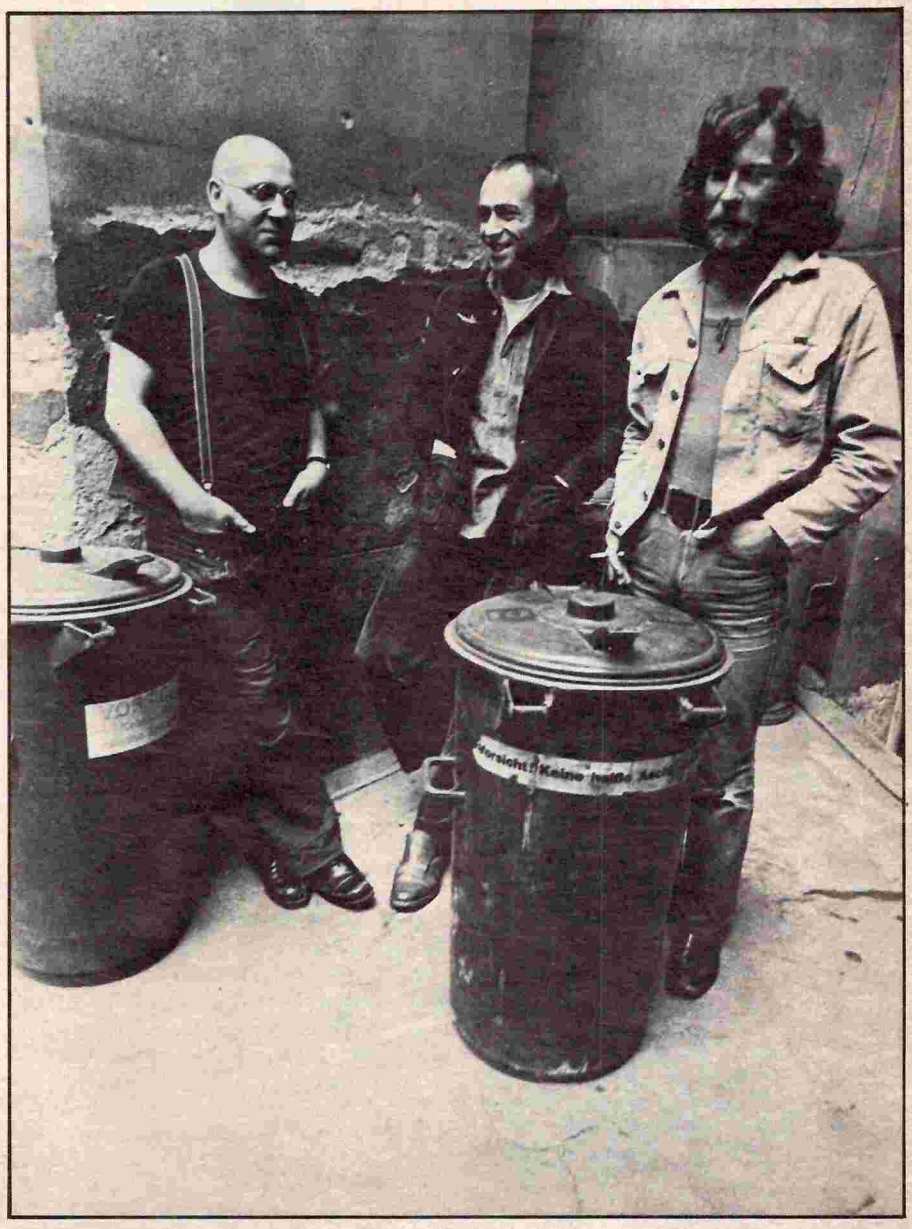
Oben erwähnten wir schon einige Namen, New Jazz Orchestra, Westbrook, Dankworth . . .

Es ist heute so, daß sich so gut wie alle gefragten Musiker immer wieder in den auch heute noch in relativ (bezogen auf das übrige Europa) großer Zahl bestehenden Big Bands vereinigen. Oft sind es dann mehrere Komponisten und Arrangeure, die ihre Werke beisteuern.

Mike Gibbs, Posaunist, Komponist und Arrangeur, hat seit 1970 Aufnahmen mit einer eigenen Big Band gemacht, mit der er eigene Werke aufnimmt und öffentlich aufführt. Der ehemalige Berkeley-Student er lernte dort Gary Burton kennen und arrangierte später für ihn, prägte damit entscheidend den Sound des Gary-Burton-Quartetts, nahm 1970 seine erste LP mit einer Big Band auf, zu der unter anderen Jack Bruce, Kenny Wheeler, Derek Watkins, John Surman, Alan Skidmore, Mike Osborne, John Marshall und Tony Oxley zählten. TANGLEWOOD 63 belegte 1972 in der Sparte „LP Of The Year" des MM-Polls den zweiten Platz. Im April dieses Jahres hatte ich Gelegenheit, die Mike Gibbs Band & Orchestra in der Queen Elizabeth Hall mit neuen Kompositionen zu hören. Seit 1970 hat sich die Band sehr verbessern können und spielt jetzt eine kompaktere, emotionell stärker betonte Musik.

Der kanadische Startrompeter Maynard Ferguson stellt von Zeit zu Zeit in England eine Band mit jungen Musikern zusammen, die besonders im letzten Jahr überraschte, einmal bei ihrem Gastspiel im Ronnie Scott's Club, dann mit der LP MAYNARD FERGUSON HORN 2. Der Trompeter Kenny Wheeler komponierte und arrangierte hierzu das Stück „Free Wheeler". Er weiß mit dem riesigen Klangkörper phantastisch zu operieren. Ihm sollte man in nächster Zeit viel mehr Beachtung schenken; ich halte ihn jedenfalls für einen sehr vielversprechenden Komponisten und Arrangeur, der durch und durch Jazzmusiker ist und Jazz aufs Papier zu bringen weiß. Er fiel auch als einer der beiden Komponisten auf, die für das große London Jazz Composer's Orchestra bei ihrem Konzert zur Eröffnung der Berliner Jazztage 72 ihre Werke bei-

Mike Westbrooks Big Band zählt zur Spitze des modernen englischen Jazz



Lol Coxhill (links) und Steve Miller (rechts) bilden seit einiger Zeit ein Duett

Foto: C + M Hudalla

steuerten. Das LJCO ist nach dem Vorbild des amerikanischen Jazz Composer's Orchestra von Carla Bley und Mike Mantler 1970 von dem Komponisten und Bassisten Barry Guy gegründet worden und ist ein Bestandteil der Musicians' Co-op, einem Zweckverband von Avantgarde-Musikern, die unter dieser Bezeichnung möglichst wöchentlich selbst Konzerte geben und in diesem Rahmen neue Talente vorstellen will, um ihnen damit etwas Starthilfe zu geben. Die Musicians' Co-op wurde gegründet von: den Gitarristen Derek Bailey, Barry Guy, den Perkussionisten Tony Oxley und Paul Lytton, dem Saxophonisten Evan Parker, dem Pianisten Howard Riley und dem Posaunisten Paul Rutherford. Sie bilden den Kern des LJCO. Außerdem finden sich Namen wie Trevor Watts, Harold Beckett, Mark Charig, Mike Gibbs, Mike Osborne, Jeff Clyne und Ron Mathewson.

Das aufregendste Orchester des letzten Jahres war der „Tausendfüßler" Centipede von Keith Tippett und Robert Fripp, dem Leiter von King Crimson, ins Leben gerufen. Fripp war auch schon vorher der englischen New Jazz Szene eng verbunden, wie seine LPs mit King Crimson immer wieder dokumentieren. Centipede, ein riesiges Unternehmen mit über 50 Musikern, wurde zu einem Meilenstein des britischen Jazz-Rock, dokumentiert auf dem Doppelalbum SEPTOBER ENERGY. Tippett ließ vor einiger Zeit verlauten, daß es unter Umständen möglich wäre, Centipede wiederaufleben zu lassen, um diesmal mit einem fester umrissenen Konzept weiter zusammenzuarbeiten. Man darf nur hoffen, daß es Bob Fripp und Keith Tippett bald möglich sein wird, die Arbeit mit diesem Riesenaufgebot von ausgezeichneten Musikern wiederaufnehmen zu können.

Mike Westbrook, von vielen englischen Musikern hochgelobt, hat bisher nur dann wirklich Erfolg gehabt, „wenn mich bei meinen Konzerten vorher niemand als Jazzmusiker angekündigt hat". Nun, vielleicht wird ihn die große Anerkennung für seine METROPOLIS-Aufnahme ein wenig über seine Resignation hinweggebracht haben. Westbrook ist ein Musiker, der ständig neue Ideen hat und für eine Fortentwicklung des britischen Jazz sicherlich auch weiterhin wichtig sein wird. SOUNDS-Leser werden hoffentlich durch den Bird-Artikel (Sounds 10/72) und die Rezension seiner LP MIKE WESTBROOK BAND LIVE auf ihn aufmerksam geworden sein.

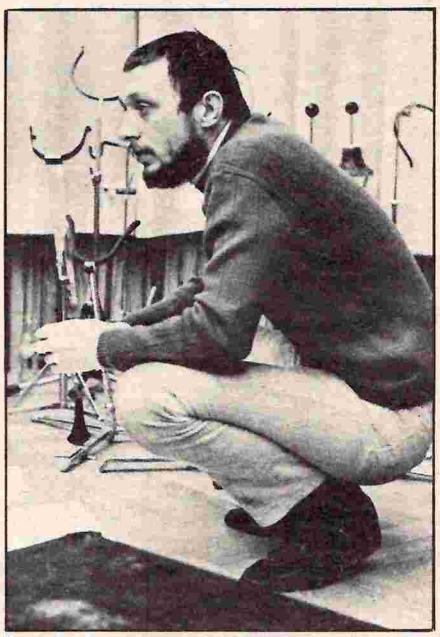
Evan Parker, Mitbegründer der Musicians' Co-op.

Die John Dankworth Big Band steht ganz in der Tradition des amerikanischen Big Band Jazz, dafür ist Dankworth lange genug mit dabei; zu ihr zählen u. a. Henry Lowther, Kenny Wheeler, John Taylor, Mike Gibbs, Malcolm Griffiths, Stan Sulzmann und Tony Coe. Im vorigen Jahr erschien ihre LP FULL CIRCLE, die einige interessante Kompositionen von Mike Gibbs und dem Leiter selbst aufweist. Für die Alan Cohen Band, die eine ähnliche Besetzung wie Dankworths Band aufweist, gilt das Gleiche, man übernimmt von den Amerikanern meist die gebräuchlichste Besetzung und spielt sowohl britische wie amerikanische Kompositionen und Arrangements.

In Deutschland bekannter dürfte die Brotherhood Of Breath des südafrikanischen Pianisten Chris McGregor sein, in SOUNDS schon mehrfach erwähnt und gelobt. Sie ist tatsächlich eine sehr lebendige Truppe mit einer überschäumenden Vitalität, die besonders von ihren afrikanischen Mitgliedern Dudu Pukwana, Mongezi Feza und Louis Moholo ausgeht.

Besonders Centipede und die Brotherhood sind englische Ensembles, die eine wirkliche Alternative zu Big Bands der USA darstellen, das London Jazz Composer's Orchestra ist ein Widerspiegel der Neuen Improvisierten Musik, wie man sie in Europa heute macht. Das LJCO hat eine Parallele im Globe Unity Orchester von Alexander von Schlippenbach, in dem sich Musiker aus vielen Teilen Europas, zusammenfinden.

Oftmals haben die kleineren Besetzungen, also 10 und weniger, hier und da die gleichen Musiker. Durch die Vorliebe des jeweiligen Leiters für bestimmte Kompositionen und Arrangements bekommen sie jedoch ihr ureigenstes Gepräge. Zehn Musiker hat eine Gruppe des Pianisten Stan Tracey, die er Tentacles nennt, mit den Trompetern Harry Beckett und Henry Lowther, Paul Rutherford und Malcolm Griffiths, Posaunen, einem Saxofonsatz bestehend aus Mike Osborne, Alan Skidmore (vor seinem Unfall), Art Themen, Harry Miller am Baß und John Stevens Schlagzeug. Außerdem hat der von Monk, Cecil Taylor und McCoy Tyner beeinflußte Pianist mit Dave Green Baß, und John Stevens ein Trio. Bevor er zu Doldinger kam, war Bryan Spring an Stevens' Platz.



John Stevens spielt mit Stan Traceys Tentacles

Foto: Paul Gerhard Deker

Stan Tracey ist auch der Pianist, der zusammen mit dem Spontaneous Musik Ensemble – wie ich glaube – führenden kleinen Band, Amalgam, zu der mit Tracey Trevor Watts Altsaxofon, John

Foto: Hans Harzheim

Stan Tracey macht mit Amalgan die heißeste Combo-Musik

Stevens und Jeff Clyne als Bassist gehören. Amalgam macht die heißeste und swingendste Musik bei den Combos. Das eben erwähnte Spontaneous Music Ensemble von John Stevens und Trevor Watts ist das älteste noch immer bestehende englische Free-Jazz-Ensemble und ein bestechendes Beispiel dafür, wie zwei Menschen in jahrelanger Zusammenarbeit miteinander kommunizieren können. Ständig probieren die beiden Neues aus, Trevor spielt außer dem Alt auch Sopran, John versuchte sich jüngst auf dem Kornett, gelegentlich tauscht er sein Schlagzeug, das sich absichtlich von den riesigen Perkussionsapparaten von Tony Oxley, Paul Lytton und Frank Perry durch seinen „konservativen" Aufbau unterscheidet, gegen ein einfaches Stück Holz, eine Kindertrommel und ein winziges Hi-Hat ein. Die beiden machen dann faszinierende, ganz kurze rhythmische Studien, können aber auch eine unglaublich intensive, heiße und lyrische Musik machen, besonders John *ist* Emotion und weiß das auch auszudrücken. Er arbeitet unter anderem auch mit Maggie Nichols in einem wöchentlichen Workshop für

Foto: Jazz Szene Vitznau

Dudu Pukwana bringt afrikanische Vitalität in Chris McGregors Brotherhood Of Breath

Freie Musik, jeweils für Kinder und Erwachsene, zusammen. Jeder, der ein Instrument zur Hand hat, kann teilnehmen, Kontaktadressen erfährt man in „Time-Out".

Die Mitglieder der Musicians' Co-op haben einige Bands, die im vorigen Jahr auch in Berlin und Donaueschingen zu hören waren, das Tony Oxley Sextett, das Howard Riley Trio, das Evan Parker-Paul Lytton Duo und Iskra 1903, die Gruppe des Posaunisten Paul Rutherford. Überhaupt sind in England die Duos immer wieder interessant, Parker-Lytton, Watts-Stevens, Oxley-Lytton und Eddie Prevost-Lou Gare. Die beiden Letztgenannten fielen mir im vorigen Jahr in London besonders auf. Sie beschreiten mit ihrer ganz der Jazztradition verbundenen Musik einen ähnlichen Weg wie das

Foto: Manfred Rinderspacher

Mike Osborne tritt mit einem neuen Quartett auf

Spontaneous Music Ensemble. Ein Trio von Solisten ist Ovary Lodge, zu der der Pianist Keith Tippet, der Bassist Roy Babbington und der Perkussionist Frank Perry gehören.

Mike Osborne, ein ausgezeichneter Altsaxophonist, hat ein seit kurzem wieder auftretendes Quartett, dessen augenblickliche Besetzung ich leider nicht kenne. Über Nucleus werde ich noch in einem besonderen Artikel berichten. Ein weiteres Duo besteht seit längerem aus dem Sopransaxophonisten Lol Coxhill, der auch mit dem SME zusammenspielt, und dem ex-Caravan-Organisten und Pianisten Steve Miller. Die beiden sind übrigens auch auf WATERLOO LILY der Caravan zu hören. Jazz mit Rock-Einflüssen gibt es bei Harry Beckett's-S. R. Powerhouse und dem John Taylor Sextett. Die Mitglieder der aufgelösten If spielen momentan gelegentlich noch in kleineren Besetzungen zusammen. Soviel ich weiß, spielt Dick Morrissey jetzt mit einer Band, die sich Q nennt. Terry Smith ist gerade dabei, eine neue Jazz-Rock-Band zusammenzustellen, sucht jedoch noch einen fähigen Bassisten. Ebenfalls noch im Anfangsstadium ist Just Us, die Band des ehemaligen Soft-Machine-Saxophonisten und -Pianisten Elton Dean. Er hat allerdings eine schon jetzt interessante Frontline mit Nick Evans Posaune und Englands führendem Kornettisten Mark Charig aufgebaut. Viel Positives konnte man leider trotzdem noch nicht von Just Us hören.

Jazz Now, Clubs, Konzerte und Tourneen

Etwas Pech hat bisher auch Barbara Thompsons Paraphernalia, denn obwohl sie interessante Stücke auswählt und gelegentlich sogar Harry Beckett und Ron Mathewson mitspielen, kann sich die Gruppe nicht richtig festigen.

Die SOUNDS-Lesern wohl bekannteste Band dürfte Soft Machine sein, die ja

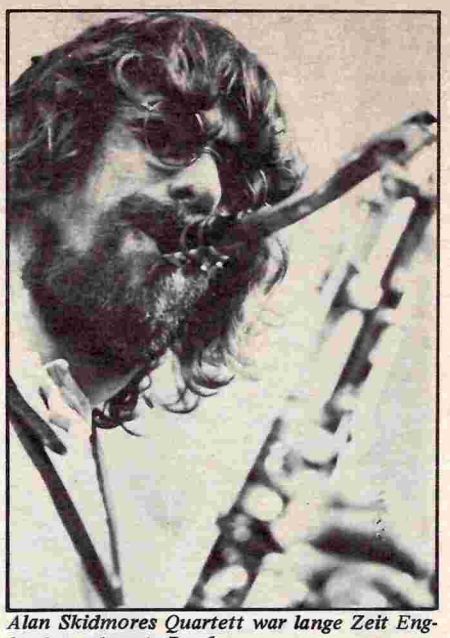
immer schon unter Jazzeinfluß gestanden hat, heute mehr denn je. Über Soft Machine ist und wird jedoch soviel geschrieben, daß ich mir das wohl sparen kann.

Bald wird auch Alan Skidmore wieder einsatzbereit sein, wie mir sein früherer Bassist Chris Lawrence im April mitteilte. Sein Quartett war lange Zeit eine der besten modernen englischen Bands.

Es gibt in London rund sechzig Clubs, eine für deutsche Verhältnisse unvorstellbar große Zahl. Auf den modernen Jazz hin untersucht, täuscht sie jedoch ganz gewaltig. In Wirklichkeit steht in den Anzeigen der meisten Clubs in den Musikzeitungen fettgedruckt „Traditional". Dem modernen Jazz geht es ganz schlecht. Man spielt in Vorortpinten einmal in der Woche, wie das Stan Tracey Trio im „The Plough". Die Drei sind noch froh, daß sie dort einmal in der Woche bei freiem Eintritt neben der Tür zum Klosett spielen dürfen. Ähnlich sieht es im „Jolly Cockney" oder im „The Kensington" und „Peanuts" aus.

Die Musiker sehen sich gezwungen, irgend etwas selbst zu unternehmen. Auf Grund mangelnder Erfahrungen klappt es fast nie. Jackie Tracey, Frau von Stan Tracey und die Frau des Bassisten Harry Miller, Hazel, haben es unter vielen Mühen und Rückschlägen geschafft, den Club „Grass Roots" im Südwesten aufzubauen. „The Swan" ist ein Pub gegenüber der U-Bahnstation Stockwell, über ihm befindet sich „Grass Roots", in dem es im vorigen Jahr noch schlimm aussah, der aber in der Zwischenzeit renoviert wurde und nun wieder jeden Dienstag Jazz-Konzerte bringen kann. „Grass Roots" ist inzwischen zum Zentrum der bekannteren Bands geworden. Exklusiver ist das „Phoenix", mittwochs spielen hier zum Beispiel Nucleus, das John Taylor Sextett, Michael Garrick oder Harry Becketts Band.

Der exklusivste Club ist bekanntlich Ronnie Scott's, der nach harten Auseinandersetzungen mit der patriotischen britischen Musikergewerkschaft amerikanische Solisten für meist zweiwöchige Gigs nach London bringen konnte. Er darf jedoch immer nur eine festgelegte Zahl von Musikern buchen, für die dann die gleiche Zahl englischer Musiker im Austausch in die USA fährt. Ronnie Scott hat wie alle anderen auch größte Schwierigkeiten, seinen Club zu halten. Er versucht nun auch, die Räumlichkeiten tagsüber zu vermieten. Außerdem gibt er englischen Musikern Gelegenheit zu spielen. Sonntags gibt die Musicians' Co-op im



Alan Skidmores Quartett war lange Zeit Englands modernste Band

Tony Oxley arbeitet mit riesigem Perkussionsapparaten

großen Saal ein Konzert, mittwochs spielt Keith Tippett s Ovary Lodge „upstairs". Zu einem Domizil für die Avantgarde ist der Little Theatre Club geworden. Er befindet sich in irgendeinem Geschäftshaus drei Stockwerke hoch im Garrick Yard an der St-Martin's Lane in der Nähe von Piccadilly Circus und Leicester Square. Hier kann man das SME mit Gästen oder allein hören sowie Anfänger. Außerdem Lol Coxhill („Why do I spend two-thirds of my time in this fuckin' place? ? ? "), Ovary Lodge, Amalgam, Gare/Prevost, Parker/Lytton, etc. Das Spontaneous Music Ensemble spielt hier fast jeden Freitag, sehr empfehlenswert also. Kein Club in London hat die Atmosphäre, die man im Little Theatre Club spüren kann. Hier war es übrigens auch, wo Dave Holland und Barre Philipps ihre ECM-Aufnahme MUSIC FROM TWO BASSES machten. Oft sind nur eine Handvoll Zuhörer da und als Sitzgelegenheit dienen ein paar Reihen Kirchenbänke (gepolstert!).

Konzerte sind selten, Tourneen noch seltener. In letzter Zeit unterstützt jedoch das Arts Council Mike Gibbs, Ian Carr und Graham Collier und läßt sie ihre Werke in der Queen Elizabeth Hall aufführen. Das Arts Council macht es heute überhaupt noch möglich, daß man solche Konzerte geben kann. Außerdem kommen mit seiner Hilfe gelegentliche Live-Aufnahmen aus Ronnie Scotts Club zustande.

Die Daten für verschiedene Workshops, Amateur-Big-Bands, in die man ohne weiteres einsteigen kann, entnimmt man am besten den bekannten, unten noch einmal aufgeführten Informationsmitteln. Es gibt nun auch seit einiger Zeit ein National Youth Jazz Orchestra, das hin und wieder größere Konzerte gibt und schon eine LP veröffentlicht hat. Einmal in der Woche gibt der Club 100, der vorwiegend traditionellen Jazz anbietet, dem Jazz-Rock und dem modernen Jazz Gelegenheit, sich zu produzieren.

Foto: Wolfgang Katzer

Platten, Bücher, Zeitschriften Veranstaltungen

Es folgt eine Aufstellung von empfehlenswerten Plattenläden, die eine fachkundige Bedienung haben, bereitwillig Auskunft über Jazz in London geben und englischen Jazz führen: *Collet's Record Shop*, 70, New Oxford Street, London W C 1 (auch LPs aus zweiter Hand, Jazzliteratur, Jazzposters und im Erdgeschoß eine Fundgrube für Folkfreunde). *Dobell's Jazz Record Shop*, 77, Charing Cross Road, London W C 2 (auch Postversand). *James Asman's Record Centres*, 23a New Row, St Martin's Lane, London W C 2 und 63 Cannon Street London E C 4 (auch Postversand, aus-zweiter-Hand-LPs, Sonderangebote, Importe, Folk & Pop).

★

Bloomsbury Book Shop, 31/35 Great Ormond Street, London W C IN3HZ. *Piccadilly Music*, 70 Shaftesbury Avenue, London W1A 4PJ (können beide auch angeschrieben werden).

★

Time Out (Londons Veranstaltungen je für eine Woche, übersichtlich mit Adressen, Preisen, Hinweisen . . .) *Melody Maker* (empfehlenswerteste Musikzeitung, für Konzerthinweise ist jedoch Time-Out unerläßlich.) *Street Finder* (sehr wichtig, um auch entlegene Straßen zu finden, überall erhältlich.)

Außerdem geben die Musiker und Clubs monatlich eine kleine Broschüre heraus mit dem Titel „Jazz In London", die ich im „Grass Roots" und „Phoenix" ständig bekommen konnte. Alles Weitere über London entnimmt man am Besten dem SOUNDS-Städtetrip „London". (SOUNDS 11/72)

Carole King

stellte am

18. Juli

München

& 19. Juli

Frankfurt

*ihre neue LP**

»Fantasy«

einem begeisterten deutschen Publikum vor!

A & M/Odé 86953 IT · MC 54680 DT · 8T 90941 ST

Vielen Dank Carole King

* Aus dieser LP wurde die Single »You Light Up My Life« A & M/Ode 12913 AT ausgekoppelt!

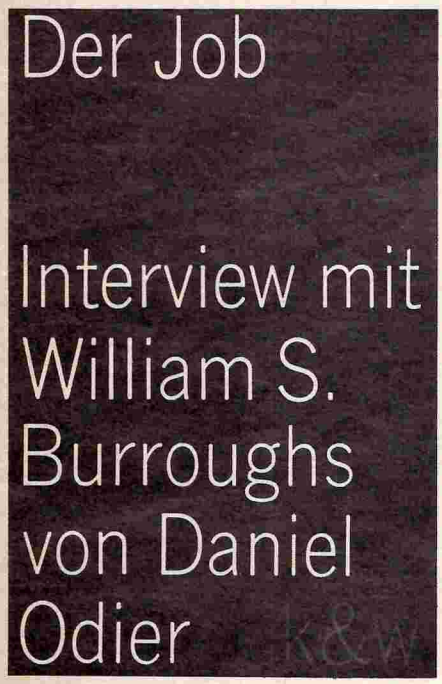
. . . im Ariola-Vertrieb

BÜCHER

Der Job
Interview mit William S. Burroughs von Daniel Odier

Kiepenheuer & Witsch 1973, Paperback, 187 Seiten, DM 28,--

William Seward Burroughs, Ex-Junkie, „Erneuerer des Romans im 20. Jahrhundert", wohl der wichtigste experimentelle zeitgenössische amerikanische Autor, spricht in „Der Job" freimütig und ungeheuer interessant über seine Arbeit, seine politischen Ansichten, seine Vergangenheit und seine Zukunftspläne. Der Verfasser so bedeutender Bücher wie „Naked Lunch", „Junkie", „Nova Express", „The Soft Machine" und „The Ticket that exploded". Burroughs, der Anfang der fünziger Jahre (neben seinen



Freunden Allen Ginsberg und Jack Kerouac) zu den wichtigsten Sprechern der „Beat Generation" zählte, gibt Daniel Odier, dem renommierten Schweizer Literaturkritiker, detailiert Auskunft über seine literarischen Techniken, insbesondere natürlich über die von ihm entwickelte sogenannte Cut-Up und Fold-In Methode. Diese Techniken (Mischtechniken aus Tonbandcollagen, Satzteilen, Wortfetzen, auseinandergeschnittenen Zeitungsartikeln usw.), die von Burroughs praktisch erfunden wurden, sind wohl – zumindest was die äußere Form betrifft – die wichtigsten Neuerungen, die Burroughs in die moderne Literatur eingebracht hat. Seit „Naked Lunch" entfernt er sich damit immer mehr von der konventionellen Form des Romans.

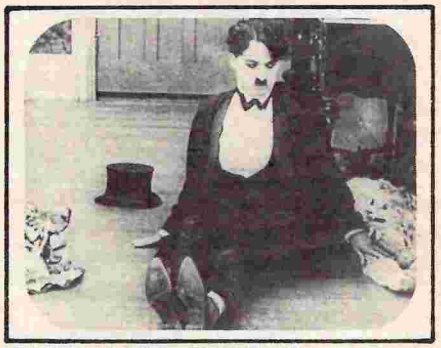
Wem diese Art der „Schreibe" bisher unverständlich oder schwierig erschien, der wird nach der Lektüre von „Der Job" wesentlich leichter Zugang zu Burroughs' gesamtem Werk finden.

Ein weiterer wichtiger Aspekt dieses Interviews ist – wie sollte es bei Burroughs anders sein – sein gründliches Eingehen auf das Problem Drogen, des „Junk" („allg. Begriff für alle gewohnheitsbildenden Opiumpräparate und -derivate, einschließlich der synthetischen Produkte") oder, besser gesagt, auf die Entziehung von der unfrei machenden Substanz. Burroughs kämpft seit Jahren dafür, das Apomorphin (ein Stoff, der aus Morphium gewonnen wird, jedoch absolut nicht süchtig macht) in der Behandlung von Rauschgiftsüchtigen Anwendung findet. Er selbst hat sich, nachdem er 15 Jahre nicht vom Junk loskam, innerhalb kürzester Zeit von seinem „alten Freund Opium-Jones" befreit. Und zwar nachdem zahlreiche vorhergehende Entziehungskuren nichts gebracht hatten, denn er war immer wieder rückfällig geworden. „Es gibt so wenig eine zum Süchtigen neigende Persönlichkeit wie es eine zur Malaria neigende Persönlichkeit gibt" ist ein Schlüsselsatz, der viel über Burroughs' Verhältnis zum „Drogenproblem" aussagt. Besonders in diesem Buch beweist er, daß er einer der intelligentesten und scharfsinnigsten Kritiker der heutigen Verhältnisse bezüglich der Drogen ist.

Zur äußeren Form des hier besprochenen Buches ist noch zu sagen, daß es sich von dem, was man landläufig als Interview bezeichnet durch kurze und längere Prosa-Einschübe unterscheidet, die Burroughs' Äußerungen verständlicher illustrieren und dadurch die Aussagekraft erhöhen. *P. Klaus*

Kinderstunde? Und jetzt der „kleine Vagabund" Charlie

Stan Laurel und Oliver Hardy, die bei uns als „Dick und Doof" in Matinee-Vorstellungen und bei anderen nicht ganz ernstgenommenen Gelegenheiten „verheizt" wurden, sind mit großem Pomp einstweilen auf dem Bildschirm verabschiedet worden. Für die Abschieds-Inszenierung hatten sich die ZDF-Leute fast mehr einfallen lassen als für die Emanzipation dieser beiden Slapstick-Stars aus der Stummfilm-Zeit im aktuellen Filmbewußsein. Mit anderen Worten: Solche Emanzipation eines allgemeinen Filmbewußtseins wurde erst gar nicht in Erwägung gezogen, weil es ein angemessenes Filmbewußtsein in der Bundesrepublik – außer bei ein paar Eingeweihteren – sowieso noch immer nicht gibt. Oder man müßte es bereits als angemessenere Einschätzung ansehen, daß Laurel und Hardy mit diesen Namen im bundesdeutschen Fernsehen präsentiert wurden.



Charlie – ein kleiner Vagabund?

Und nicht mit ihrer Klischee-Titulierung „Dick und Doof". In der Kinderstunde aber immerhin doch.

Und als ihr Nachfolger darf nun Charlie Chaplin agieren. Der unumstritten größte Slapstick-Star, von Hanns Dieter Hüsch kommentiert; gut kommentiert und deshalb aufgewertet innerhalb dieser TV-Kinderfeste. Das bedeutet aber auch, daß ebenfalls jeder Erwachsene einmal wöchentlich TV-Kinderstunde sich zu Gemüte führen sollte, wenn er mehr über Slapstick erfahren möchte!

„Slapstick" ist im allgemeinen Bewußtsein diejenige Sorte von „Zappelfilmen" mit den Tortenschlachten. Aber in Wirklichkeit ist das natürlich auf keinen Fall alles. Als Mack Sennett die Gattung in den ersten zehn Jahren dieses Jahrhunderts erfand, wollte er wahrhaftig selbst eigentlich nicht mehr als unproblematischen Unterhaltungs-Jokus. Daß er trotzdem damit zum Vorläufer des „absurden Theaters" der Ionesco und Beckett wurde, stellte 50 Jahre später erst Ionesco selber fest. Bei diesem Dramatiker wurde zur existentiellen Problematik, was bei Sennetts „Zappelfilmen" noch nur komisch war: die Verkehrung alles „Normalen", „Vernünftigen", „Sinnvollen" im Bereich der Alltagszwänge ins überspitzte Gegenteil. Das wirkt dann komisch, weil es eine befreiende Wirkung auf den Betrachter hat.

In der weiteren Folge dieser absurd-grotesken Slapstick-Erfindung wurden Stan Laurel und Oliver Hardy ein maßstabsetzendes „Tandem" mit dem provozierenden Blick in die Kamera, den ver-

zögerten Reaktionen und Ollies Schlipszipfel-Gewinke. Charlie Chaplin wurde noch später deshalb der Größte, weil er die persönliche Melancholie des in der Liebe und bei allen möglichen anderen Gelegenheiten auf die Spitze getriebener Zivilisations-Amerikanismen zu kurz gekommenen „underdogs" in die ursprünglich pure Zappel-Groteske einbrachte.

Die Chaplin-Renaissance ist ja seit einiger Zeit allenthalben im Gange, mit der Lizenz zur Wiederaufführung der wichtigen, langen Filme von und mit ihm in deutschen Kinos. Und daraus folgernd mit einem gewaltigen Aufrauschen des „Blätterwaldes". Charlie ist in aller Munde – von „Lichter der Großstadt" über „Moderne Zeiten" bis „Der große Diktator". Auch auf dem Theater ist Chaplins Hitler-Parodie im „großen Diktator" Vorbild gewesen für Hitler-Paraphrasen in „Turandot oder Der Kongreß der Weißwäscher" des Frankfurter „Theaters am Turm" oder der Düsseldorfer „Arturo Ui"-Inszenierung (beides Stücke von Bert Brecht). Vielleicht wollte das ZDF auf dieser Welle auch ein Stückchen mitschwimmen. Wenigstens in der Kinderstunde!?

Zu sehen waren bisher die frühen, kurzen Chaplin-Komödien, die allerdings – um das Programm auch exakt zu füllen – ziemlich willkürlich aneinander gehängt wurden. Immerhin wird bereits der unterprivilegierte Clown mit dem Bedürfnis nach mehr Menschlichkeit in der bereits kompletten Maske aus Bärtchen, „Melone", Rohrstöckchen, zu großen Schuhen und x-beinigem Gang sichtbar. Filme aus Chaplins Schaffens-Phase, als er noch nicht 30, aber kurz darauf Millionär war.

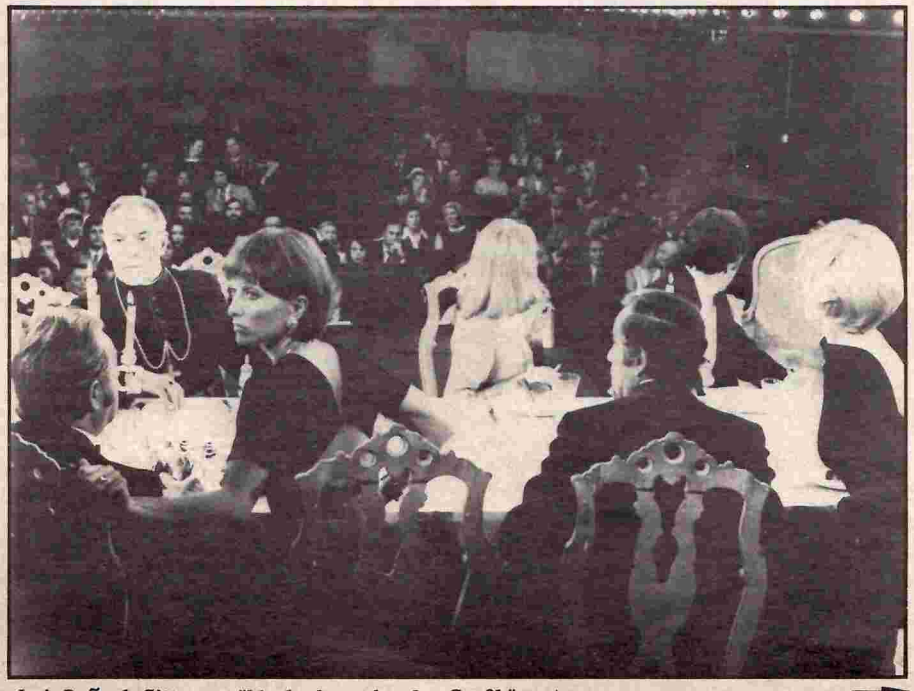
Wer Slapstick-Lacher – wegen ihrer gesellschaftskritischen Implikationen – ernst nimmt (und man sollte), der muß unbedingt die Kinderstunde im ZDF einmal die Woche einschalten! *K.U.Reinke*

Der diskrete Charme der Bourgeoisie von Luis Buñuel

Das Wesen des herrschenden Großbürgertums reizte den Jesuitenzögling aus bester Grandenfamilie Luis Buñuel zu allererst zur Reflexion, forderte seine Kritik z.B. in „Viridiana", „Belle de Jour" oder „Tristana" heraus. Doch niemals zeichnete der Spanier in Paris – Vergleiche mit Pablo Picasso bieten sich an – ein Sittengemälde dieses *seines* Standes in solch leuchtenden, zugleich fröhlichen Farben wie diesmal. Die Überraschung durch Buñuel, der sein Publikum so gerne überrascht, ist wieder einmal perfekt. Sein Ernst wich dem Amusement. Der neue Buñuel sieht anno 73 die surreale Realität verblüffend anders. Da sind die Bürger Menschen wie du und ich, liebenswert ob ihrer Fehler. Sie treffen sich zum Rendezvous, sie plaudern vor sich hin, sie essen, trinken, feiern wie ein Jedermann. Nur freilich mit Stil. Kultivierter, mit Raffinement, wie man unter feinen Leuten zu sagen pflegt.

Sie sind schon arm dran, diese Reichen, stets auf der Wacht vor äußeren und inneren Feinden, die ihnen da die wohlerworbene Butter vom Brot holen wollen. Ja, selbst im Traum noch machen sie sich ins Flanell. Wer gönnte diesen bedauernswerten Mitgenossen nicht den verdienten Schlaf, frei jeglichen Verfolgungswahns?

Nie gelang es Luis Buñuel, den Widerspruch der seltsamen Bürger so nett böse, so vordergründig hinterfotzig darzustellen. Sein „diskreter Charme" war nie so indeskret. Nie entlarvte er mit der Sanftheit einer Bombe die „Ideale", den Glauben, die Absichten, die Logik dieser lieben Leut, wenn er zum Beispiel einen Bürger sagen läßt: „Wenn die Amerikaner Bomben auf ihre eigenen Soldaten werfen, dann wissen sie warum." Klar. Oder?!



Luis Buñuels Sittengemälde des herrschenden Großbürgertums

KOSMOLOGIE DER FREUDE

112 Seiten – Paberback – DM10,-

ISBN 3-7874-0031-1

Allan W. Watts, amerikanischer Religionsphilosoph, Psychologe und einer der besten Kenner der indischen Philosophie und des Zen Buddhismus, führt uns in ein neues „Königreich des Bewußtseins", wie er es selbst auf seinen Reisen erlebte. Er experimentierte an sich und anderen mit LSD, Psilocybin und Meskalin. Die Wirkung dieser Wunderarzeneien auf das menschliche Nervensystem und die Großhirnrinde ist noch weitgehend unbekannt. Keineswegs mit Rauschgiften zu verwechseln, vergleicht Watts die künstlichen Halluzinogene mit jenen „heiligen Pflanzen", deren sich Medizinmänner und Stammespriester bei ihren religiösen Übungen bedienen.
„... eine aufregende Einführung in die neuesten Selbstprüfungen der Menschheit." (Newsweek) „... beschreibt mit aufregender Klarheit und dichterischer Brillanz seine durch Drogen herbeigeführten Erlebnisse ..." Mit einem Vorwort von T. Leary und R. Alpert.

MELZER VERLAG GmbH

D-61 Darmstadt; Postfach 827

**Wer hat Lust bei SOUNDS zu arbeiten?
Nettes Mädchen mit korrekten Schreibmaschinenkenntnissen, etwas Sinn für Ordnung und einer Menge Interesse an der Scene gesucht.
Wenn Du glaubst, für uns die Richtige zu sein, ruf' uns kurz an.**

Sounds
2 HAMBURG 20
HEILWIGSTR. 33
TELEFON: 47 50 35

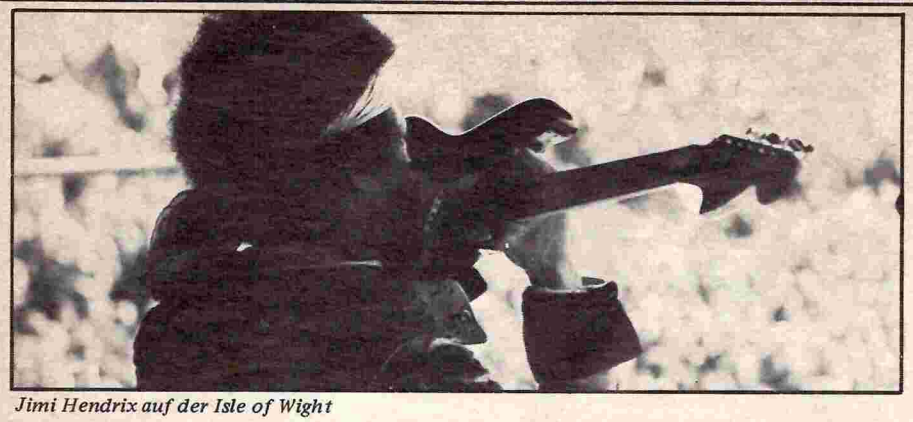


Foto: Mo Krüger

Jimi Hendrix auf der Isle of Wight

Luis Buñuel überließ in dieser Groteske um kiffende Offiziere, heroinschiebende Diplomaten, gärtnernde Arbeiterbischöfe, Geister blutender Bullen, nichts dem Zufall. Jeder Satz sitzt, jede Einstellung stimmt, jeder Darsteller mimt am richtigen Platz. So ist der blasierte Botschafter aus dem wilden Zwergstaat Miranda Fernando Rey nicht durch den unverbindlich, spießig rundherum gemütlichen Monsieur Chévénot (Paul Franceur) oder gar den smarten Parvenu Sénéchal (Jean-Pierre Cassel) austauschbar. So könnte das stille tiefe Wasser Stephane Audran (Madame Sénéchal) niemals eine seichte Delphine Seyrig (Madame Chévénot) sein. Natürlich heißt der Arbeiterbischof nicht per Zufall Monsignore du Fou (des Deppen).

Die Tragikomödie mit viel Freud (Sigmund) ist eine runde Sache. Nur eins steht zu befürchten, daß bei all diesem konstruierten Scherz, Satire, Ironie die tiefere Bedeutung beim Publikum verschüttet wird: der Klassengegensatz zwischen den Obern und den Untern. Denn eines wollen die Buñuelschen Bourgeois partout nicht: arbeiten. Die „verfressenste Klasse unserer Gesellschaft" (Buñuel) lebt ganz gut vom Müßiggang. Wenn sie nicht grade lebt (ißt), dampfplaudert sie übers Leben (Essen). Womit die ganze Handlung dieses Films erklärt wäre.

Joseph Amery

Rainbow Bridge von Chuck Wein

(The Story Of) Jimi Hendrix von Joe Boyd

„Für Jimi war das Okkulte ein Spiegel seiner Erlebnisse," sagt Chuck Wein, ein Freund von Jimi Hendrix, und er weiß dies anhand einiger Beispiele zu belegen. Die andere, *mystische* Seite des Jimi Hendrix beleuchtet, wenn auch nur andeutungsweise, sein 1970 gedrehter 140-Minuten-Film Rainbow Bridge, der fünf Wochen vor dessen Tod auf Hawaii entstanden ist – kein Starkasten, schon gar kein Porträt, aber auch kein eigentlicher Musikfilm, obwohl der Soundtrack die große Mark gebracht hat. Wer also nur den Gitarristen der Superlative erleben möchte, kommt eine halbe Stunde vor Schluß gerade rechtzeitig.

Wein war wohlvertraut, was die mystische Seite seines Freundes betraf; schließlich war er selbst Sektierer, in seinen Kreisen bekannt als „The Wizard". Nicht so berühmt hatten ihn seine vorangegangenen Filme gemacht. Mit diesem, so scheint es, ist ihm der große Wurf gelungen. Dem Film selbst liegt kein Manuskript zugrunde, die Handlung entwickelte sich völlig intuitiv. „Es war ein Spiel" gesteht er. „Ich legte Jimi, Mitch und Billy (Cox) die Tarockkarten. Jimi hatte behauptet, er käme von einer Asteroid-Zone jenseits des Mars, und ich sagte, warte, ich werde es dir genau erzählen, denn ich habe diese Stelle schon ein paarmal erlebt. Auf dieser Basis manifestierte sich die Idee zu Rainbow Bridge."

Mit der Frage „Wo stehe ich?", die in Weins Film unbeantwortet bleibt, beschäftigte sich Hendrix schon sehr früh in seinen Texten. Mitunter, so scheint es jedenfalls nach diesem Film, kam ihr größere Bedeutung zu als der musikalischen Präsentation. Aber wie auch bei seiner Flucht in die Droge, blieb er sich auf dieser Ebene die Antwort schuldig. Eben deshalb, weil ihn jeder nur als Star sehen wollte, nicht aber als Mensch. Und diese Phase kann zum Selbstmördertrip ausarten, wie die Vergangenheit nicht nur an seinem Beispiel gezeigt hat. Hendrix fühlte sich schließlich so stark in der Rolle des Gefangenen, daß er nichts mehr ohne Gitarre zu tun bereit war. Es wird von Auseinandersetzungen während der Dreharbeiten berichtet, in denen es fortwährend um dieselbe Frage ging – ob mit oder ohne Gitarre, und das, obwohl lange vorher geklärt war, daß sie nicht angerührt wird. Tritt er im letzten Viertel des Films endlich in Erscheinung, so ist ihm zunächst in der Rolle des geselligen Gesprächspartners keine Spur von vordergründigem Unwohlsein anzumerken, wobei der allgemeine ‚High'-Zustand nicht ganz bedeutungslos gewesen sein mag. Denn sofort ist er in astrale Gesprächsstoffe verwickelt, der Hauptthematik dieses Streifens.

Die letzten zwanzig Minuten dann Jimi Hendrix der Energiespender; erst in sekundärer Hinsicht der Musiker, denn für die kleine Gemeinde des Rainbow Bridge Occult Meditation Centre ist er an diesem Nachmittag allenfalls ein ‚Star' im astrologischen Sinne, eine Kultfigur aus dem Okkulten. Der Symbolik ihrer astrologischen Zeichen folgend haben sie um ihn herum Aufstellung genommen, um seiner Botschaft zu lauschen – der glanzvolle Ausklang dieser mysteriösen Reise. Darin erschöpft sich der Stoff dieses farbenfrohen Werkes. Was sich dagegen während der vorangegangenen anderthalb Stunden über die Leinwand quält, wirkt eher wie ein Filter aus Easy Rider und artverwandten Nachziehproduktionen: bestechende Farbeffekte mit cooler Musikberieselung in wunderschöner Umgebung.

Vielleicht trotzdem schockierend für all jene, die eine musikalische Retrospektive erwartet haben. Schockierend im Hinblick auf das mystische Fragezeichen, das dieser Film aufgibt.

Anders der zweite Film von Joe Boyd, dem ehemaligen Produzenten der Incredible String Band, Fairport Convention u. a. m. Streng programmatisch versucht er ein rundes Bild des Künstlers Jimi Hendrix zu zeichnen: ein musikalisches Testament aus vorhandenem Archivmaterial unterlegt mit alten und neuen Zitaten. Parallel dazu der passende Soundtrack (Reprise K 64017), sogar die Interviews fehlen nicht. Boyds umfangreiche Recherchen lassen Ausdauer und mühevolle Kleinarbeit erkennen.

Seine Dokumentation umfaßt Material vom Beat Club, von Auftritten in Montery, Woodstock und auf der Isle of Whight sowie dem einzigen Konzert der Band of Gypsys im Fillmore East; sie überstand Auseinandersetzungen mit Interessenvertretern und -verwaltern; und bis sie das abendfüllende Werk wurde, das kürzlich in europäischen Kinos anlief, hatte Boyd noch einmal gut zwei Dutzend Freunde, Bekannte und Verwandte vor die Linse geholt, von denen jeder freimütig Rede und Antwort zur Person des Künstlers steht; überdies bedient er sich einiger Interviewauszüge mit Jimi Hendrix selbst.

Das Ganze, chronologisch und systematisch dosiert, ergibt den Kontext dieses Films. Vieles davon ist hinlänglich bekannt, in Wort und Musik. Jedoch Boyd schien sich dieser Kritik von vornherein bewußt, wenn er sagt: „Je mehr du über ihn herausfindest, desto weniger weißt du über ihn." Kein tieferer Sinn also, der hinter diesem Werk steckt, mehr ein Nachruf aus persönlichen Ambitionen. Man kann ihm zugute halten, daß sein Film ursprünglich nicht für die großen Lichtspielhäuser konzipiert war. Aber nun, da er in den Kinos gezeigt wird, haben sich die Kritiker der mächtigen Medien damit auseinanderzusetzen, um ihre geschätzte Meinung darüber kundzutun.

Der grüne Tisch setzt gleichzeitig die Werbetrommel in Bewegung und so reicht sich eine Hand die andere, bis auch den Letzten die Botschaft erreicht hat vom künstlichen Wiederaufleben eines Stars, der keiner sein wollte.

Hans-Joachim Krüger

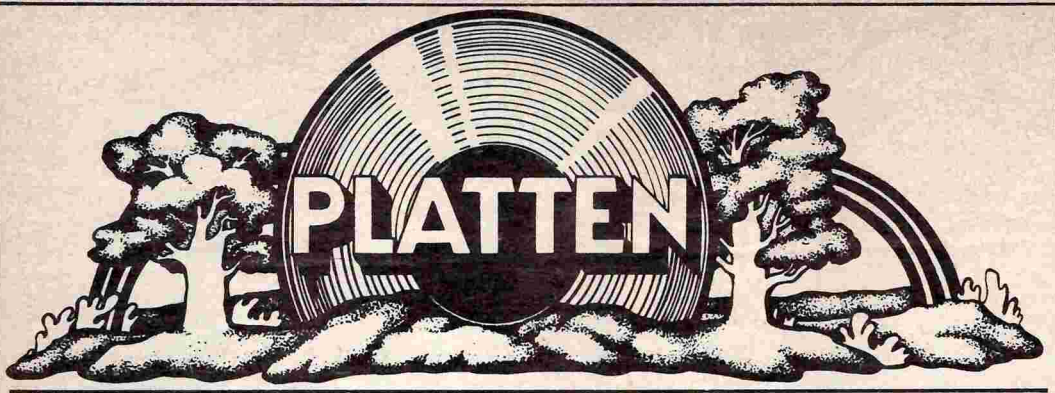
DIE SOUNDORGIE

HAWKWIND

The Space Ritual – Live

UNITED ARTISTS RECORDS ®

UAS 29 483/4 XD
MC · TCK 0500 + 0501



CARLOS SANTANA & MAHAVISHNU JOHN MCLAUGHLIN LOVE, DEVOTION, SURRENDER CBS S 69 037

Es war also doch kein Gerücht, daß die beiden, Carlos Santana und Mahavishnu John McLaughlin, zusammen eine LP aufgenommen haben – und damit haben wir eine der wohl spektakulärsten Neuerscheinungen der letzten Monate. Man kann sich das so recht nicht vorstellen, Carlos Santana, der Mann mit der vielleicht elegantesten Gitarrenspielweise innerhalb des Rock und Leiter der perfektionistischen, zu Oberflächenglanz neigenden Perkussionsmaschinerie Santana, spielt mit Mahavishnu John McLaughlin, dessen emotions- und energiegeladenem Gitarrenstil derzeit kein anderer auch nur nahe kommt. Es geht – es geht überraschend gut, aber keine Frage, diese LP wird zwiespältige Gefühle wecken.

Ein Großteil der Musik der 70er Jahre entsteht aus religiösen, spirituellen oder meditativen Erfahrungen. Die wichtigste Platte dieser Entwicklung und diejenige, die das alles ausgelöst hat, ist A LOVE SUPREME von John Coltrane aus dem Jahre 1964, ein Werk von einzigartiger Schönheit und Geschlossenheit, ein Lobpreis Gottes, dessen spirituelle und musikalische Substanz auch den unreligiösen Menschen anspricht.

LOVE, DEVOTION, SURRENDER hat die gleiche Themenstellung wie A LOVE SUPREME. John Coltranes Hymne war offen für alle Religionen – darin lag ein revolutionärer Aspekt. Sri Chinmoy und seine Anhänger (es dürfte inzwischen ja hinlänglich bekannt sein, daß beide, Santana und McLaughlin sich Sri Chinmoy zu ihrem Guru erwählt haben und darin liegt auch der Grund für die gemeinsame LP) nehmen für sich in Anspruch, nur ihr Weg zu Gott sei der richtige. Diese Auffassung – einmal mehr ausgeführt in einem schwer nachvollziehbaren Text Sri Chinmoys auf dem Plattencover – zwingt zur Stellungnahme und sie muß negativ ausfallen: In unserem Zeitalter noch immer an das allein seligmachende einer einzigen Religion zu glauben – so, als wenn der Zugang zu einem möglicherweise existierenden *Supreme Being* – Obersten Wesen – nur mittels eines *Clubs* möglich wäre, dessen Mitgliedschaft man nur unter Einhaltung spezifischer Spielregeln und Gebote erringt – ist ein Anachronismus. Die Cover-Fotos ernstzunehmen, fällt ebenfalls schwer, denn die beiden ganz in Weiß gekleideten, kurzhaarigen Carlos Santana und Mahavishnu John McLaughlin nehmen sich aus wie Tennischampions. Der rotgewandete Sri Chinmoy in ihrer Mitte „looks like the devil and he takes all their money", äußerte ironisch der amerikanische Flötist Jeremy Steig, der über die Geschäftstüchtigkeit Sri Chinmoys gut informiert ist, mir gegenüber.

Dabei darf zumindest kein Zweifel an der Ernsthaftigkeit Mahavishnu John McLaughlins Glauben sein: seine Lebensweise, sein Glauben, seine Musik, das zusammen ergibt eine Einheit. Wer die Möglichkeit hatte, Mahavishnu John McLaughlin persönlich kennenzulernen, der wird von ihm als einer einzigartigen Persönlichkeit reden, dessen Souveränität, innere Ruhe, menschliche Wärme und Demut tief berühren.

Versteht sich, daß die Musik von LOVE, DEVOTION, SURRENDER hohen Rang besitzt (unter den Musikern sind der Organist Khalid Yasin und das Schlagzeug-Genie Billy Cobham, der selbst einfachste rhythmische Muster in einer Weise *bringt*, die in fassungsloses Staunen versetzt). Gleichwohl erreicht die Platte weder den Energielevel, den die LPs des Mahavishnu-Orchesters besitzen noch die Überzeugungskraft von A LOVE SUPREME – sie hat schlichtweg eine inspirierte Session festgehalten, in der beide Gitarristen ausgiebig zu Wort kommen. Es gibt übrigens auch „A Love Supreme" und „Naima" von John Coltrane auf LOVE, DEVOTION, SURRENDER. Ein wenig merkwürdig finde ich, daß der Titel „The Life Divine" praktisch eine zweite Version von „A Love Supreme" darstellt und John McLaughlin als Komponisten ausgibt. Alles in Allem: LOVE, DEVOTION, SURRENDER hilft, die Durststrecke bis zur nächsten Mahavishnu-LP, die entweder ausschließlich oder zum größten Teil Live-Aufnahmen enthalten wird, zu überwinden. *Achim Hebgen*

COPPERHEAD CBS KC 32250

In eingeweihten Kreisen setzte man seit langem auf John Cipollina, daß es, wenn überhaupt, dann nur ihm vergönnt sein möge, eine Fortsetzung von Quicksilver herbeizuzaubern. Jedoch der letzte, der mit solchen Gedanken vertraut, schien Cipollina selbst. Als er Ende 1970 die durch Dino Valente von der schöpferischen Talfahrt gezeichneten Quicksilver Messenger Service verließ, stand ihm der Kopf offensichtlich nicht nach einer Verlängerung der Quartett-Periode, dem ergiebigsten Quicksilver Kapitel. Vielmehr bewegte er sich in einem labilen Stadium allzu schneller und oftmals unreifer Entschlüsse.

Zunächst liierte er sich mit Jim Murray, dem fünften Gründungsmitglied von Quicksilver, nannte seine neue Formation Copperhead, trennte sich alsbald wieder von Murray, um die Band umzubesetzen, ging dann vertragliche Bindungen mit Blue Thumb ein und wägte seine Anhängerschaft im sicheren Glauben, daß jetzt endgültig die erste Platte fällig sei.

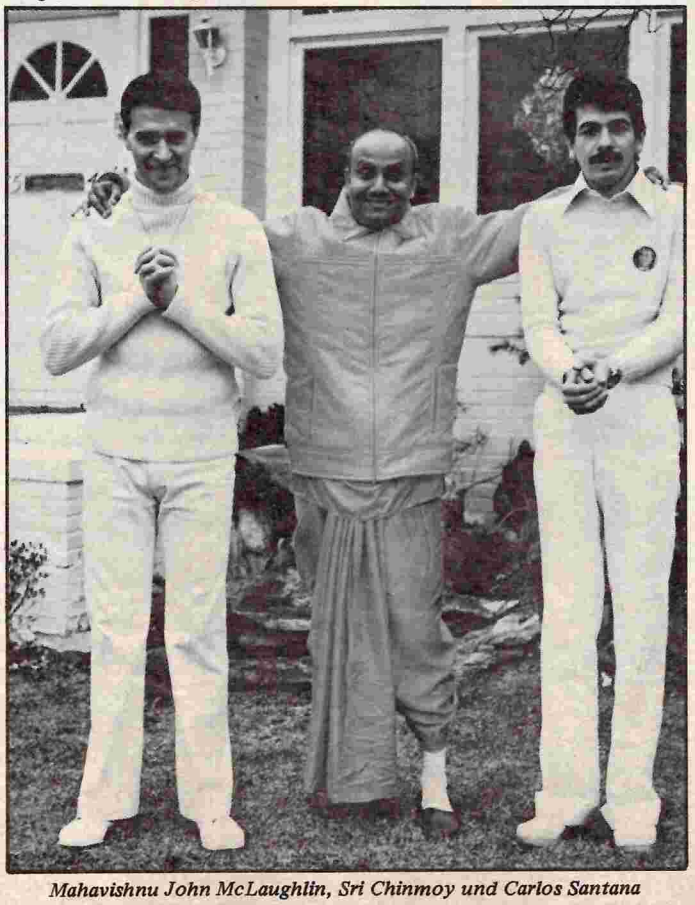
Jedoch weit gefehlt, denn als nächstes stand eine flinke, juristische ‚Ent-Bindung' von Blue Thumb auf dem Programm. Dann endlich nach einem weiteren dreiviertel Jahr die erste Platte auf CBS. Zugleich eilten Gerüchte über den Atlantik, daß die Band längst wieder auseinander sei. Nach zwei Monaten wurde auch dies dementiert: Nur Jim McPherson, Sänger und Pianist, habe den Hut genommen, hieß es. Inzwischen probt man für eine *coast-to-coast*-Tournee mit Focus. Die Holländer haben derweil abgesagt, weil ihr Organist erkrankt ist, und so geht es weiter . . .

Nebenbei – man sollte es nicht für möglich halten – hat die Debutplatte doch noch ihren Weg zum Publikum gefunden. Für den Unbedarften – bessere Einstiegsmöglichkeiten eröffnet die zweite Seite, obwohl alle acht Titel, insgesamt gesehen, beim Hören wachsen. Schließlich der Hauch von West Coast, zunächst nicht vordergründig, aber er ist da.

Unwillkürlich taucht die Frage auf, ob mit Copperhead, dem Wiederaufleben der Sons of Champlin (wie sie jetzt heißen), der Reformation von Love (zwar keine Frisco Gruppe in dem Sinne) und anderen Wiederbelebungsversuchen nicht ein Schritt auf breiter Ebene unternommen wird, die zweite *Bay-area*-Generation einzuläuten. Zu früh für ein abschließendes Urteil, aber die allgemeine Tendenz gibt Anlaß zu der Vermutung.

Copperhead unterliegt indes nicht der Versuchung, sich mit der ersten Platte festzulegen – der Stil, der Quicksilver gleich zu Anfang identifizierbar machte, ist hier noch nicht ausgereift. Auch ist noch unbestimmt, in wie weit Jim McPhersons Ausscheiden nachhaltige Auswirkungen hat., Von ihm stammt über die Hälfte des LP-Repertoires.

Hans-Joachim Krüger



Mahavishnu John McLaughlin, Sri Chinmoy und Carlos Santana

JEFFERSON AIRPLANE THIRTY SECONDS OVER WINTERLAND Grunt BFL 1 – 0147

Auch Jefferson Airplanes letztes Modell ist alles andere als ein lahmer Vogel.

Obwohl Grace Slick sich scheinbar etwas zur Ruhe gesetzt hat und ihre Stimme nicht mehr ohne Rücksicht auf Verluste einsetzt, ist ihr rostiges-Nagel-Organ immer noch

ganz intensiv. Auch sonst ist alles wie gehabt, Jorma Kaukonens Gitarre fetzt, Jack Casadys Baß donnert durch die Magengegend und darunter (die Beiden sind als Gitarre/Baß-Team immer noch umwerfend) und Papa Johns Geige ist fest eingebaut, manchmal ganz schön eintönig, manchmal aber ungeheuer funky.

Und Paul Kantner ist immer noch Paul Kantner, was ausreichend durch drei seiner unverständlichen SF-Trip-Songs bewiesen wird.

Die zwei Neuen, John Barbata und David Freiberg (von Quicksilver), erfüllen ihre Funktion, ohne aber der Musik neue Akzente zu setzen, was besonders bei Freiberg ein Mangel ist, da er sich dadurch als ein nur mittelmäßiger Ersatz für Marty Balin erweist.

Nur eines der Stücke dieser Platte ist neu („Have You Seen The Saucers"), der Rest stammt von BARK, LONG JOHN SILVER und CROWN OF CREATION. Die inzwischen bekannten Heavy-Akzente der Songs werden streckenweise durch extrem langsamen Vortrag unterstrichen, was eigentlich ganz schön ist, aber z. B. bei „Milk Train" entschieden stört. Richtig Spaß macht die Live-Version von „Crown Of Creation", obwohl sie die Gesangsschwächen besonders deutlich macht, weil man immer an Balins Interpretation denkt.

THIRTY SECONDS OVER WINTERLAND ist ein solides Rock'n' Roll-Album, das recht gut die Stärken und Schwächen der Gruppe domonstriert und etwas sehnsüchtig an das vor vier Jahren erschienene BLESS ITS POINTED LITTLE HEAD denken läßt, das die Gruppe auf einem phantastischen Live-Niveau zeigte, aber leider wohl eines ihrer unterbewerteten Alben (und das wahrscheinlich am wenigsten beachtete Live-Album) überhaupt ist. *Jürgen Legath*

ARLO GUTHRIE
LAST OF THE BROOKLYN COWBOYS
Reprise 44236

Arlo, Sohn des legendären Woddy, tut sich schwer daran, in die Fußstapfen seines Vaters zu treten. Auch der Beistand von Pete Seeger, Leadbelly, Sonny Terry und Bob Dylan half ihm nicht, mehr zu werden als einer unter vielen mittelmäßigen Folksängern. Sohn eines Vaters zu sein, der der Vater aller Folksänger ist, ermöglicht ihm aber, vielleicht mehr Platten zu produzieren als nötig wäre.

Sein neuestes Produkt läßt nicht viel neues hören. Es ist die bewährte Mischung aus Dylan, traditionellen Songs, Daddy Woddy und fünf belanglosen, selbstkomponierten Stücken. Wie kann man nur ein eindringliches Dylan-Stück wie „Gates Of Eden" so verharmlosen?

Chris Welch vom Melody Maker schrieb in seiner Besprechung der Single „Lovesick Blues": „Arlo schluchzt und jodelt auf seine Art durch einen Country Blues mit zweifelhafter Wirkung. Eine unbeholfene Gesangstechnik, geistlose Lyrik zu einer banalen Melodie sollte durch Ermächtigung von höchster Stelle unterdrückt werden." Etwas weniger dick aufgetragen, würde der Kommentar für die ganze Platte passen. Daß Arlo jetzt auch noch Fiedelspielen gelernt hat (zwei Instrumentalstücke), hilft ihm nicht über den Mangel an Einfällen hinweg. Arlo ist und bleibt ein lieber Junge.

Markus Osterwalder

Die neue Spooky Tooth, hier noch ohne Mike Kellie

SPOOKY TOOTH
YOU BROKE MY HEART SO I BUSTED YOUR JAW
Island ILPS 9227

Spooky Tooth sind wieder da! Bekannt als eine Gruppe, der das sprichwörtliche Pech anzuhaften schien, haben sie die (Spuk)Zähne zusammengebissen und sich neuformiert.

Vor einigen Wochen konnte ich die Neuauflage als Vorgruppe eines Traffic-Konzertes bewundern. Mit dem Bewundern war das allerdings so eine Sache, denn das, was sie boten, war nur ein schwacher Abklatsch ihrer früheren Form. Besonders die beiden neuen Mitglieder, Gitarrist Mick Jones und Bassist Chris Stewart, hatten eindeutig zu kleine Füße, um in die Fußstapfen von Luther Grosvenor und Greg Ridley treten zu können.

So war ich also doppelt gespannt, als ich die neue LP der Gruppe bekam. Und welch Wunder, das waren die Spooky Tooth wie man sie kannte. Schöner Blues-Rock drang in mein Ohr. Bestes Beispiel dafür „Cotton Growing Man", der Aufmacher der Platte, Mike Harrison röhrt wieder wie ein waidwunder Hirsch, Gary Wright schraubt seine Stimme in die höchsten Höhen und Mick Jones beweist, daß er doch viel mehr kann als sich nur die Gitarre um den Hals hängen.

Alle Stücke der LP sind neue Songs und ein paar sind echte Meisterstücke. Sogar der Drummer Bryson Graham, den man für die Zeit der Aufnahme verpflichtete – inzwischen ist auch Mike Kellie wieder da gelandet, wo er hingehört – hat zur Erinnerung eine Nummer hinterlassen. „This Time Around" kann sich hören lassen und wird dafür sorgen, daß man seinen Namen nicht so schnell vergessen wird. Dominierend ist natürlich wieder Gary Wright. Sein Talent, für diese Gruppe die richtigen Stücke zu schreiben, und seine einzigartige Stimme machen die Platte zu einem Leckerbissen. Bestimmt ist sie mindestens so gut wie die Platten der früheren Spooky Tooth-Ära und besser als alle Soloalben der einzelnen Musiker. *Jogi*

MILES DAVIS
IN CONCERT
CBS S 68

Ein Blick in die internationale Musikpresse genügt, um festzustellem, daß es momentan kaum ein kontroverseres Thema gibt als Miles Davis. Seine Entwicklung in Richtung auf einen hypnotischen Rock-Rhythmus, in Richtung auf eine totale Elektrifizierung (sogar eine Sitar muß dran glauben und wird unter Strom gesetzt), in Richtung schließlich auf eine Vernachlässigung von solistischen Highlights zugunsten eines anonymen Klangkörpers – all das hat helle Begeisterung auf der einen, Heulen und Zähneknirschen auf der anderen Seite ausgelöst. Während man hier über so heiße und elektrisierende Platten wie ON THE CORNER und Miles' neues Doppel-Album IN CONCERT jubelt, trauert man dort nostalgisch früheren Meisterwerken wie KIND OF BLUE und SKETCHES OF SPAIN nach.

Das Miß- und Unverständnis, auf das der neue Miles Davis vor allem bei der alten Jazz-Garde stößt, scheint seinen Grund einfach darin zu haben, daß man Miles noch immer aus der Perspektive europäischer Konzertsäle beurteilt, deren Weihrauch-Atmosphäre seine Musik längst hinter sich gelassen hat. Nicht mehr für musikalische Gourmets und Ästheten ist Miles' Musik gedacht und gemacht, sondern ganz offensichtlich für ein breites, schwarzes Publikum auf der Straße.

Miles hat nicht nur die rhythmische Einfachheit der Rockmusik beim Wort genommen und sie zu einer hypnotischen Monotonie gesteigert, sondern er hat sich damit gleichzeitig und folgerichtig an ein anderes Publikum gewandt. ON THE CORNER ist schon ein bezeichnender Plattentitel, und die knalligen Cartoon-Figuren auf den beiden letzten Alben sprechen ein übriges: Miles heute – das ist die Musik der Straße, das sind die Vibrations von New York, von Harlem zumal, das sind die weißen Lichter der 42. und die schwarzen Junkies der 125. Straße.

Von hier aus gesehen ist es dann auch keine Überraschung mehr, wenn Miles jeden solistischen Glanz von seiner Musik fernhält. Für großartige Techniker wie Gary Bartz und Keith Jarrett ist hier einfach kein Raum mehr; und auch Herbie Hancock und Jack DeJohnette, die noch auf dem letzten Album aushalfen, haben hier völlig unbekannten Musikern Platz gemacht. Der einzige, der noch aus der Besetzung des Miles Davis Septetts stammt, das sich Ende 71 auch bei den Berliner Jazztagen vorstellte, ist Bassist Michael Henderson. Und er ist tatsächlich derjenige, der inzwischen zum tragenden Faktor der Gruppe herangewachsen ist. Nicht etwa, weil er nun über außergewöhnliche technische Fähigkeiten verfügen würde, sondern genau im Gegenteil: weil er sich darauf beschränkt, wie ein emotionsloser Roboter minutenlang immer das gleiche Riff zu repetieren – das sogar oft über die Länge einer ganzen Plattenseite. Aber auf eben dieser allgegenwärtigen Baßfigur baut sich die gesamte Musik auf: mit Drums, Tablas und Congas als zusätzlichen Rhythmus-Impulsen – und den Melodie-Instrumenten Gitarre, Orgel, Sopransax und E-Sitar. Sie alle erfüllen allerdings nur selten melodische Funktionen, sondern verstärken stattdessen mit abgehackten Phrasen-Kürzeln meist die Rhythmusgruppe und tragen so einem ungeheuer feinmaschigen Klangteppich bei. Auf diesem schließlich bewegt sich Miles' elektrische Trompete, deren klagender, aus einer anderen Welt stammender Ton sich unbeirrbar durch den nervös pulsierenden Rhythmus windet.

Neunzig Minuten dieser nervenaufreibenden Musik sind weiß Gott für Musiker wie Hörer eine anstrengende Sache. Und, wie gesagt, nichts für Ästheten, denn MILES DAVIS IN CONCERT schlägt gehörig auf den Unterleib. Aber die Bauchschmerzen lohnen sich.

Bernd Gockel

SHANANA
RECORDED LIVE!
THE GOLDEN AGE OF ROCK'N'ROLL
Kama Sutra 2LP
Set 2623 102

FLASH CADILLAC AND THE CONTINENTAL KIDS
EPIC S 65 438

Es war 1968, als Ruben Sano alias Frank Zappa der Welt eine Kollektion „schmieriger Liebeslieder von schwachsinniger Einfachheit" (Zitat aus dem Plattencovertext der LP CRUISING WITH RUBEN AND THE JETS) präsentierte und damit die Maßstäbe für die Rock'n'Roll-Parodie setzte. Wie immer seiner Zeit 'ne ganze Ecke voraus.

Woodstock brachte den nächsten Haufen Rockverulker ans Tageslicht. Shananas Auftritt war kurz, aber nachdrücklich. Sie avancierten vom Geheimtip zum Trendsetter, die anrollende Nostalgiewelle spülte jede Menge Nachmacher auf sämtliche Märkte.

Von diesen Nacheiferern, die mit verbissenem Ernst zehn Jahre musikalische Entwicklung ungeschehen machen wollen, soll hier allerdings nicht die Rede sein. Denn Shanana steckt Fumble, Gary Glitter etc. allemal in den Sack, wie sie mit den 29 Livemitschnitten dieser Platte leicht beweisen. Es fehlt eigentlich nur ihre Bühnenshow, ein Plattencover ist da ein etwas schwacher Ersatz (die Zeit ist reif für die Audio-Video-Platte).

Ein würdiges neues Glied in der Kette der Neo-Pomade-Rocker ist Flash Cadillac And The Continental Kids. Wie die Musiker der Shanana sind auch Flash, Butch, Spike, Eddie, Angelo und Ricco Ende zwanzig und haben die große Zeit des Rock'n'Roll und Surfs voll miterlebt.

Ihr Aussehen (man kann sie auf der Rückseite des Plattencovers in einer Art Familienalbum bewundern) und ihre Songs sind ein Tribut an die großen Stars von damals. Die Musik, die sie verzapfen, reflektiert perfekt die Stimmung, das Feeling der fünfziger Jahre, und ist trotzdem mehr als hirnloses Nachgeäffe. Sie sind so exaltiert wie nötig, um die richtigen Stellen zu treffen. Gleichzeitig zeigt die Leichtigkeit, mit der ihre Persiflage abrollt, daß sie neben einer großen Kenntnis der damaligen Szene eine gewisse Distanz zu der Sache haben. Sie wissen genau wie weit sie gehen dürfen. Das bewahrt die Musik davor, in eine verbissene Kopie abzugleiten und macht das Album zu einem kollossalen Vergnügen. Oder wie es auf dem Cover steht: „Flash opens the door to your heart". *Jürgen Legath*

CURVED AIR
AIR CUT
Warner Brothers K 46 224

Diese neue Curved Air hat allerhand Schwung! Nach einer Ära der Selbstzerstörung präsentiert sich die Gruppe mit Sonja Kristina an der Spitze (eine der wenigen wirklich emanzipierten Rockmusikerinnen, so etwas wie eine englische Ausgabe von Grace Slick) als geschlossene Band mit einheitlichem Sound und klarer Linie.

Bereits die erste Nummer auf Seite 1, „The Purple Speed Queen",

Flash Cadillac

von Sonja Kristina und Kirby, dem neuen neunzehnjährigen Gitarristen, der hier auch singt, geschrieben, setzt die Richtung des neuen Luftverschnitts fest: harter, kompakter Rock mit lyrischer Oberhand, mit Freiraum für Phantasie und Experiment.

Mit „Elfin Boy" legt Sonja Kristina, mit der klaren, oft messerscharfen Stimme, eine eigenwillige Nummer vor. Sanft, verträumt, hauchig, ein Future-Blues, zärtlich ohne Edelkitsch, voller Sehnsucht in der vibrierenden Stimme, die ohne Begleitung einsetzt. Der walzertaumelnde Moog spielt so verhalten, daß man glaubt, die Melodie selbst im Kopf dazugedacht zu haben.

„Metamorphosis", die einzige Nummer des 17jährigen Wunderkinds Eddie Jobson (Geige, Piano, Orgel, Moog, Mellotron) zeigt: Hier orientiert sich nicht ein Musiker, hier setzt einer bereits Richtlinien. Eine ruhige, klassische Grand-Piano-Einleitung nimmt die Hektik der Rockmusik an und verstärkt die etwas melancholische Stimmung der LP. Jobson spielt ein Thema durch, verliert sich in perlenden Kaskadentönen, die durchs Gehirn rieseln wie ein Wasserfall, dann die Konfrontation mit dem Rock-Action! Eine beißende E-Gitarre, eingeschweißter Klassik-Sound und Ende der Dramatik durch Sonjas heiseren Stimmeinsatz; nach einem simplen Rockthema und mellotrongetragenen Passagen Auflösung, die schließlich in einer übermütigen Piano-Spielerei à la 20iger Jahre mündet.

Wedgewoods Schmalzzigeunergeigenlied „World", von Jobson phantastisch gestrichen, liebäugelt mir zu sehr mit der augenblicklichen Nostalgie-Welle, aber mit seiner zweiten Komposition auf der Rückseite, „Two Three Two", zeigt der Bassist, was er jahrelang verborgen hielt, ein großes Talent für echte Rock'n'Roll-Stücke mit Niveau, man siehe auch den Text (im Cover abgedruckt). Der Gesang am Anfang, das klingt fast wie einer der guten alten Beatles-Chöre, dann hört man irgendwie ein wenig T. Rex-Persiflage durch, Themasteigerung, Gitarre und Piano halten zusammen, bis es wirklich wie Chuck Berry klingt und schwingt. Das läuft ab wie die Rock'n'Roll Maschine: klar, flink, und immer sparsamer werdend . . . Noch eine Rock'n'Moog-Nummer ist „U.F.C." von Kirby, mit vielen unerwarteten Breaks, einer gemeinen kratzigen Rock-Geige, viel, viel Piano und der Power der gesamten Gruppe.

Sonja Kristinas „Easy" ist ganz typisch und doch völlig anders als „Elfin Boy". Ein kompaktes Gruppenstück mit dem Thema Rockmusikerin und Männer.

Sonja macht daraus einen Blues, ein offenes Liebeslied, gefühlvoll und provokativ ehrlich, die Musik – saubere Bassoli und Variationen als Gegenpol zu Sonjas schriller, überhohen Stimme, im Refrain oft verdoppelt oder zweistimmig. Von Mike und Kirbys Gesang wird die aufkommende Hysterie abgefangen.

Merkwürdig, daß ausgerechnet die einzig gemeinsam-geschriebene Komposition, das instrumentale „Armin", noch am ehesten an den alten Curved Air-Vivaldi-Sound erinnert, mit ein paar Amon Düül und Hawkwind Nachwehen, das war nicht unbedingt nötig, finde ich, wenn's auch kein richtiger übler Ausrutscher ist.

Curved Air ist verständlicher geworden, weniger entrückt und elitär, was nicht billig-kommerziell meint. Übrigens, ein Live-Konzert in Birmingham hat mich voll von der neuen Besetzung überzeugt.

Ingeborg Schober

WEATHER REPORT
SWEETNIGHTER
CBS S 65532

Seit es das Mahavishnu Orchestra gibt, seit dessen LP THE INNER MOUNTING FLAME erschienen ist, steht eine Gruppe, die es eigentlich nicht verdient hätte, ganz im Schatten dieser Formation um John McLaughlin: die amerikanische Jazz-Pop-Kooperative Weather Report, von der soeben unter dem Titel SWEETNIGHTER ein neues Album veröffentlicht wurde.

Die Grundidee ist die gleiche – beim Mahavishnu Orchestra und bei Weather Report – eine Synthese aus Rock und Jazz. Dabei liegen Weather Reports Wurzeln eindeutig mehr im Jazz als die der Mahavishnu Orchestras. Zugegeben, der Wetterbericht-Sound ist nicht so machtvoll, so umwerfend wie der der McLaughlin-Band, dennoch oder vielleicht gerade deswegen entsteht hier eine ungemein diffizile Musik von hohem intellektuellen Wert, die in manchen Passagen durch einen außerordentlich kraftvollen Drive ergänzt wird, wodurch sich ein wohlklingender, jazziger Sound ergibt, jazzig besonders deshalb, weil diese Musik ungeheuer swingt.

Die Basis der neuen LP, bei der die normale Quintettbesetzung, bestehend aus Joe Zawinul (Keyboards und Synthesizer), Wayne Shorter (Sopran- und Tenorsaxophon), Miroslav Vitous (Baß), Eric Gravatt (Drums) und Dom Um Romao (Perkussion) noch um Muruga (Perkussion), Herschel Dwellingham (Drums) und Andrew N. White III (English Horn und Baß) erweitert wurde, ist Rhythmus, Rhythmus und nochmals Rhythmus. Alle Stücke haben eine durchlaufende Rhythmuslinie, die hauptsächlich durch die Schlagzeuger und Perkussionisten getragen wird, über der dann die Improvisationen von Zawinul und Shorter angesiedelt sind. In der Rhythm-Section sind viele lateinamerikanische Elemente enthalten, die durch Rock-Einflüsse ergänzt werden.

Weather Report zeigt sich hier als eine sehr geschlossene Formation, bei der zugunsten eines homogenen Gruppenbildes eine solistische Exponierung der einzelnen Bandmitglieder weitgehend unterbleibt. Es gibt hier keinen Star, keinen, der das Spotlight für sich allein beansprucht. Zwischen den einzelnen Report-Mitgliedern besteht eine brillante Interaction, ein breitangelegter Austausch an Ideen. Das Unisono-Spiel ist perfekt, aber es klingt nicht, im negativen Sinne, eingeübt.

Wayne Shorter ist nach wie vor, zumindest auf dem Sopransaxophon, der First Man seines Instruments. Miroslav Vitous weiß nicht nur auf dem akustischen, sondern auch auf dem elektrischen Baß zu gefallen. Er ist, meiner Meinung nach, einer der wenigen Bassisten, die auch aus einem E-Baß echte Jazz-Klänge hervorbringen. Von Joe Zawinul kann man sagen, daß er einer der swingensten Pianisten des neuen Jazz ist. Glücklicherweise überstrapaziert er die Ohren des Hörers nicht allzusehr mit Klangspielereien à la Emerson auf dem Synthesizer.

Alles in allem: Mit SWEETNIGHTER beweisen die Musiker um Zawinul und Shorter, daß sie wohl als eine der brillantesten Jazz-Rock-Combos der Gegenwart zu bezeichnen sind, und daß sie sich hinter dem Mahavishnu Orchestra in keiner Hinsicht zu verstecken brauchen.

Ralph Quinke

FLO & EDDIE
CAN AN AILING HEART PATIENT AND A RESIDENT NURSE FIND HAPPINESS AS...
Reprise REP 44 234

Flo & Eddie, Max und Moritz des Rock, haben uns den zweiten Streich gespielt. Auch diesmal in Form einer Langspielplatte. Und auch diesmal konnten sie ihre Herkunft noch weniger verleugnen als auf ihrer ersten LP. Wer die Turtles-LP THE BATTLE OF THE BANDS (manchmal taucht sie auch unter dem Titel ELEONORE auf) kennen- und liebengelernt hat, dem wird es mit dieser Platte ähnlich gehen.

Faszinierend, mit welcher Hingabe sie das komplette Musikgeschäft zu persiflieren wissen. Sie schrecken vor nichts zurück. Egal ob sie sich an „Breakin' Up", einen alten Ronettes-Hit von Maestro Phil Spector, an Ray Davies' „Days" oder an Peter Skellerns Edelschnulze „You're A Lady" wagen, sie treffen immer voll ins Schwarze. Wenn man dann noch ihre Version von „Afterglow" hört, könnte man den Small Faces bittere Tränen nachweinen. (Nicht weil die das besser gekonnt hätten, oder auch nicht, sondern weil man hier hört, welche Gruppe einem da verloren gegangen ist!)

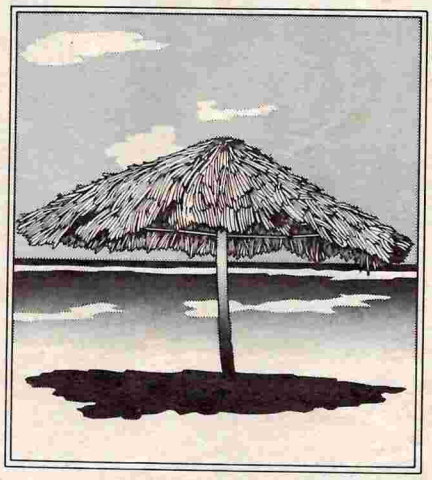
Die eigenen Stücke von Flo & Eddie sind den Cover-Versionen durchaus ebenbürtig. Bestes Beispiel dafür ist „Carlos And De Bull", eine Stierkampfgeschichte, erzählt in einem irrwitzigen spanischen Akzent. Oder „Another Pop Star's Life", eine Nummer, die Pete Townshend aufhorchen lassen könnte.

Wie sagte doch Wilhelm Busch? „Dieses war der zweite Streich, doch der dritte folgt sogleich."

Hoffentlich! *jogi*

ИНОСТРА
НЬЙ

FOREIGNER
The new
Cat Stevens
Album.
Island 86 934 IT.



MusiCassette
(54 490 DT)
8-Track
(90 939 ST).

island records ltd
22 st peters square
london wb 9nw

...im Ariola-Vertrieb

„Nicht jubeln – strampeln!“
Trink Coca-Cola SCHUTZMARKE
frischwärts®
Jeder Tag hat sein "frischwärts": Ein nettes Wort. Eine gute Idee. Ein spontaner Erfolg. Entdeckt es. Erlebt es. Macht mehr daraus! Meistert den Alltag. Mit Spaß. Mit Schwung. Mit COKE. frischwärts
Coca-Cola
SCHUTZMARKE
KOFFEINHALTIG